NUMÉRO 1041 1er MAI 1950

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE

JOYCE

JAMES JOYCE ... ... Page 5 ... ... Poèmes.
SYLVIA BEACH ... ... Page 12 ... ... « Ulysses » à Paris.
ADRIENNE MONNIER ... Page 30 ... La Traduction d' « Ulysse ».
STUART GILBERT ... ... Page 38 ... ... Souvenirs de Voyage.
MARIA JOLAS ... ... Page 45 ... ... Joyce en 1939-1940.

★

JEAN QUÉVAL ... ... Page 59 ... ... « Diskussion ».
JEAN LAMBERT... ... ... Page 74 . Les Amours de Jupiter, *contes*.
L. JULIEN-CAIN... ... ... Page 81 ... .Edgar Poe et Valéry.
JACQUES MANGA. ... ... Page 95 ... ... Ode interrompue, *poème*.
MAURICE RAT ... ... Page 98 .. Montaigne, la belle Corisande et Henri IV.
MAURICE HACAULT... ... Page 107 ... ... Vocation, *nouvelle*.

MERCVRIALE

Lettres, p. 115. — MAURICE SAILLET : Poésie, p. 117. — DUSSANE : Théâtre, p. 121. — JEAN QUÉVAL : Cinéma, p. 124. — RENÉ DUMESNIL: Musique, p. 129. — J.-F. ANGELLOZ : Allemagne, p. 134. — JACQUES VALLETTE : Lettres anglo-saxonnes, p. 139. — ROGER BASTID : Brésil, p. 146. — Dr G. CONTENAU : Archéologie orientale, p. 149. — GEORGES MONGRÉDIEN : Histoire, p. 154. — ROBERT LAULAN : Institut et Sociétés savantes, p. 161. — SÉBASTIEN CORRÉAL : Questions morales et politiques, p. 166. — MARCEL ROLAND : Nature, p. 172. — Dans la Presse, p. 176. — GUSTAVE CHARLIER, JACQUES LEVRON : Variétés, p. 177.

GAZETTE

Le Livre du Jour : « Fêtes galantes », par Henri Cottez. — *Une émule de Rétif de la Bretonne : la comtesse de Choiseul,* par Hubert Fabureau. — *La Correspondance de Maupassant.* — *Sottisier.*

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.250 fr.	1.600 fr.
6 mois	650 fr.	850 fr.

LE NUMÉRO : 125 francs.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).

Tél. : ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259.31 Paris

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement.

A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercure » à l'étranger

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique, à M. Henri PIRON 46, Avenue de Tervueren, Bruxelles, C. C. P. 107.363 (un an : 275 francs belges, 6 mois : 145 fr. belges, le numéro : 25 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

POÈMES

par JAMES JOYCE.
Traduction d'Annie Hervieu
et d'Auguste Morel.

L'AMÉTHYSTE DU JOUR COUCHANT...

L'améthyste du jour couchant
En la gamme des bleus se mue,
La lampe teint d'un vague argent
Les arbres verts de l'avenue.

Le vieux piano joue une ariette
Toute paisible en sa gaieté.
Vers les jaunes touches, sa tête
Penche, et donne de ce côté.

Mains, graves yeux, secret esprit
Suivent leur pente fantaisiste.
Le couchant tourne au bleu de nuit
Avec des lueurs d'améthyste.

Musique de chambre. II.

DIS ADIEU, ADIEU, ADIEU...

Dis adieu, adieu, adieu,
Adolescente, à ton âge,
L'amour te veut, et il veut
Ton adolescent bagage,
Ceinture de ton corsage,
Résille de tes cheveux.

Quand naîtra son nom, murmure
Au bugle du chérubin,
Pour lui confier ton sein,
Défais, Douce, ta ceinture,
Et cet emblème qui ceint
Toute vierge chevelure.

Musique de chambre. IX.

MON AME, LAISSE LA...

Mon âme, laisse là les songes moites de rosée,
Laisse là les torpeurs et les trépas d'amour.
Vois! L'arbre est tout soupirs, de qui le jeune jour
Chaque feuille a tancée.

A l'orient l'aurore graduelle gagne
Où doucement rougeoient des feux tantôt surgis,
Et fait bouger les ors et frissonner les gris
D'impalpables toiles d'aragne.

Tandis que par vertu ineffable et secrète
Les carillons fleuris du matin vont branlant
Et que les savants chœurs du grand enchantement
Innombrables! ouvrent la fête.

Musique de chambre. XV.

ELLE PEIGNE, PEIGNE EN SILENCE...

Elle peigne, peigne en silence,
Elle peigne ses longs cheveux,
En silence, avec aisance,
Et maint air gracieux.

Le saule est tout soleilleux,
Et l'herbe, de place en place;
Elle peigne ses longs cheveux
Devant la glace.

Cesse de peigner, je te prie,
De peigner tes longs cheveux,
Car j'ai ouï d'une magie
Qui, dessous un air gracieux,

Tient ensorcelé l'amoureux
Dans la présence et dans l'absence
Belle par maint air gracieux,
Toute belle en tes nonchalances.

Musique de chambre. XXIV.

AH, C'ETAIT LÀ-BAS, EN DONNYCARNEY...

Ah, c'était là-bas, en Donnycarney...
La chauve-souris d'arbre en arbre allait,
Et nous cheminions côté à côté —
Ah, les mots, les mots qu'elle me disait!

La brise d'été le long du chemin
Nous soufflait tout bas sa félicité —
Mais plus doux combien que souffle d'été,
Ah, ce baiser-là qu'elle m'a donné!

Musique de chambre. XXXI.

TERROIR

A la suite d'un soleil d'hiver il va
Pressant le bétail sur la route froide et rouge
Les excitant de cette voix qu'elles entendent tous les jours
Il mène ses bêtes au-dessus de Cabra

La voix leur dit l'abri et la tiédeur
Elles meuglent leurs sabots font une musique fruste
Il les pousse devant lui avec une branche vive
Et leur front s'empanache de vapeur

Rustre serf du troupeau
Etends-toi devant le feu tout de ton long ce soir

Je saigne au bord de l'eau noire
Par mon rameau arraché

Dublin, 1904.
Poèmes d'Api. I.

UNE FLEUR DONNEE A MA FILLE

Frêle la rose blanche et frêles les mains de femme
Qui l'ont donnée
Consumée et plus pâle son âme
Que l'onde impalpable de la durée

Rose frêle et blonde et plus frêle que frêle
La fraîcheur étonnée
Que tu cèles dans ta prunelle
Mon enfant bleu veinée

Trieste, 1913.
Poèmes d'Api. III.

ELLE PLEURE SUR RAHOON

Doucement il pleut sur Rahoon il pleut doucement
Là où gît mon sombre amant
Triste sa voix qui m'appelle appelle tristement
Sous le gris de lune ascendant

Mon amour tu entends
Comme doux est sa voix et triste qui toujours supplie
Et toujours sans réponse et cette sombre pluie
Alors comme à présent

Sombres aussi nos cœurs et froids iront un jour
Gésir comme le triste sien ô mon amour
Sous le terreau noir et la blafarde ortie
Et les patenôtres de la pluie

Trieste, 1913.
Poèmes d'Api. IV.

TUTTO È SCIOLTO

Ciel sans oiseaux mer cendre une étoile en peine
Qui perce l'occident
Et d'une amour mon cœur incertaine et lointaine
Te souvenant

Clairs jeunes yeux et leur douceur front d'innocence
Et l'odeur des cheveux
Qui descendaient comme descend le silence
La cendre des cieux

Mais à quoi bon du leurre ingénu qui se rappelle
Te rendre chagrin
Quand l'amour dans un soupir cédé par elle
Etait si peu tien

Trieste, 1914.
Poèmes d'Api. V.

SUR LA PLAGE DE FONTANA.

Le vent geint le gravier geint affolés
Grincent les pieux de la jetée
Une sénile mer compte un à un ses galets
Gluants de bave argentée

Contre le vent qui geint la mer plus cinglante
Je l'enveloppe chaudement
Et sens l'os fin de l'épaule frissonnante
Le bras d'enfant

D'en haut sur nous une ténèbre de peur
Descend la peur nous tourne autour
Et si profond et sans relâche dans mon cœur
Ce mal d'amour

Trieste, 1914.
Poèmes d'Api. VI.

SIMPLES

O bella bionda,
Sei come l'onda!

De laiteuse rosée et bénigne lumière
La lune va ses rets de silence ourdissant
Dans le jardin où rien ne bouge qu'une enfant
Cueillant les simples herbes potagères

La lunaire rosée étoile sa crinière
La lunaire clarté baise son jeune front
Elle cueille et marmonne une chanson
Belle comme le jour et comme l'onde claire

Par grâce oreille veille à te sceller contre une
Aussi puérile ritournelle
Ménage cœur de te garder de celle
Qui cueille les simples de lune

Trieste, 1915.
Poèmes d'Api. VII.

SEUL

Aux maillons de lune gris et or
La nuit est toute prise
Les feux des bords dans le lac qui dort
Traînent des cirres de cytise

L'astucieux roseau glisse
A la nuit un nom son nom
Et mon âme n'est que délice
Qu'humiliation

Zurich, 1916.
Poèmes d'Api. X.

BAHNHOFSTRASSE

Deux yeux moqueurs signalisent
La voie où je passe à l'approche du soir,

Deux disques violets qui, sur la route grise,
Sont l'étoile du départir et du revoir.

Etoile de péché! Etoile du souffrir!
Jeunesse au cœur hardi ne saurait revenir

Ni vieillesse n'est là qui verrait d'un cœur sage
Le double feu qui me moque au passage.

Zurich, 1918.
Poèmes d'Api. XII (1).

(1) Quelques-uns de ces poèmes : « Terroir », « Une fleur donnée à ma fille », « Elle pleure sur Rahoon », Tutto è sciolto », « Sur la plage de Fontana », « Simples », « Seul », ne sont pas inédits en français : traduits par Auguste Morel, ils ont déjà paru dans le cahier n° 3 (septembre 1929) de *Bifur* (N. D. L. R.).

“ ULYSSES ” A PARIS

par SYLVIA BEACH

Ce n’est pas sans difficultés qu’Adrienne Monnier parvint à me décider de l’accompagner chez André Spire, un certain dimanche de juillet 1920.

L’après-midi de ce jour-là, André Spire devait recevoir ses amis. Il avait invité Adrienne qu’il connaissait bien; il ne me connaissait pas. Shakespeare and Company n’existait que depuis quelques mois et se trouvait alors dans l’obscure petite rue Dupuytren. Il n’y avait, parmi les écrivains français, que Valery Larbaud, André Gide, Fargue naturellement, Jules Romains et André Maurois qui fussent au courant de mon existence. Il n’y avait qu’eux, vraiment, qui, sortant de chez Adrienne, se rendissent chez Sylvia en faisant le bout de chemin en S qui conduisait du 7 de la rue de l’Odéon au 8 de la rue Dupuytren.

Je trouvais inadmissible de me rendre à une réception à laquelle je n’étais pas conviée. Je ne me souviens plus des arguments dont Adrienne se servit pour me convaincre, mais je lui donnai sûrement beaucoup de fil à retordre.

André Spire habitait alors, à Neuilly, un appartement dans une maison entourée d’arbres. Dès mon arrivée, et malgré le grand nombre de personnes inconnues de moi, je me sentis à l’aise. La pièce dans laquelle j’entrai était claire et riante. Le poète me reçut avec toute la gentillesse possible; il parut même content de faire la connaissance d’une jeune libraire américaine. Il y avait justement là, me dit-il, le poète américain Ezra Pound

et sa femme, et un écrivain irlandais amené par eux : James Joyce.

Ce nom me bouleversa. Mon Dieu, était-il possible que Joyce que j'admirais tant fût là!... Joyce-Daedalus... La joie et la peur me saisirent, je sentis mes genoux devenir faibles (ce qu'on appelle dans les romans « se dérober »).

Je connaissais bien Ezra Pound. Il était venu rue Dupuytren dès l'ouverture de ma librairie. Sa femme, une Anglaise, faisait de la peinture; elle s'appelait Dorothy Shakespeare de son nom de jeune fille. Oui, Shakespeare, comme mon grand patron. C'est la seule personne portant ce nom que j'ai connue. Elle avait dessiné pour moi un plan montrant les voies d'accès à ma petite rue, que les gens avaient toujours beaucoup de mal à trouver : bien que commençant, en principe, au boulevard Saint-Germain, ma rue avait une façon bizarre de se dissimuler dans l'angle d'ouverture de la rue de l'Ecole-de-Médecine. J'avais fait imprimer des cartes publicitaires avec ce plan dessus; l'artiste, à ma demande, l'avait signé assez gros pour qu'on pût bien voir dans un coin son nom merveilleux.

Ezra Pound, non loin de moi, était allongé dans un fauteuil à sa manière habituelle — très beau avec sa barbe et ses cheveux roux, sa blouse bleue couleur de ses yeux, sa veste de velours. Debout derrière lui, sa femme parlait avec une inconnue à la magnifique chevelure auburn. Je m'approchai de Dorothy Pound, elle me présenta son interlocutrice : Madame Joyce. J'appris par la suite son prénom : Nora — si bien accordé au culte que Joyce adolescent avait voué à Ibsen. Les premières paroles que nous échangeâmes furent des plus cordiales. Mme Joyce avait beaucoup de charme et de dignité; c'était une vraie beauté irlandaise avec l'humour caractéristique des gens de ce pays, humour toujours teinté de poésie et qui se manifestait chez elle par une ironie douce et familière. Elle semblait contente de trouver quelqu'un qui parlait l'anglais; elle ne comprenait pas ce qu'on disait autour d'elle. Ah, si c'était seulement l'italien! A force de vivre à Trieste

elle avait appris la langue, ses deux enfants y étaient nés, ils parlaient tous italien en famille... Je trouvais ça tout naturel, des Irlandais qui parlent italien en famille.

Pendant ce temps-là, je ne faisais rien pour me rapprocher de Joyce; je n'osais même pas le chercher du regard.

Le moment vint, en fin d'après-midi, où nous fûmes conviés à nous asseoir autour d'une immense table sur laquelle était disposé un excellent souper froid. J'apercevais Joyce à l'autre bout; il ne disait pas un mot; Pound s'amusait à ranger devant lui toutes les bouteilles qu'il pouvait attraper, mais il ne buvait rien. Je ne buvais pas non plus et mangeais à peine; je ne pensais qu'au moment où, si j'osais, je l'approcherais.

On se leva de table. Adrienne et Julien Benda étaient lancés dans une discussion très vive au sujet des écrivains qu'elle admirait et dont il faisait, lui, peu de cas. Elle parlait avec feu, il la rabrouait vertement; la plupart des convives les écoutaient avec amusement.

Je me glissai dans une petite pièce à côté de la salle à manger; les murs étaient couverts de livres jusqu'au plafond. Dans un coin se trouvait Joyce, appuyé mélancoliquement contre un casier. Je m'approchai et, rassemblant mon courage, je lui dis : Est-ce le grand James Joyce? — James Joyce, répondit-il en me tendant la main. Sa main était petite comme celle d'une femme et sans vigueur; la gauche portait deux bagues modernes en argent ciselé, leurs pierres ne semblaient pas précieuses mais zodiacales peut-être. Non, il ne vous serrait pas la main, il vous la donnait.

Il était grand et fort mince, un peu courbé, flexible plutôt. Sa figure était noble et belle; il avait le front haut et bombé, les traits fins, des cheveux clairs rejetés en arrière. Il portait des lunettes : on voyait briller à travers un feu bleu et vigilant; le verre qui couvrait l'œil droit était très épais. La bouche était faite d'un petit trait bien dessiné. Le menton, marqué d'une mouche et d'un soupçon de barbiche, révélait une extraordinaire

énergie. Toute sa figure, d'ailleurs, exprimait l'énergie qui était comme retirée à sa main.

Sa voix me fit dès le premier moment penser à celle d'un ténor (je ne sus qu'après qu'il avait en effet une très jolie voix de ténor et qu'il aimait chanter); dans la conversation, elle n'était pourtant pas chantante, elle était au contraire rigoureusement parlée, mais elle avait un timbre pur et agréable qui vous charmait. Son articulation était incomparable. Elle avait certaines particularités irlandaises : les th durs en étaient bannis et remplacés par le son du t; les r, dissous dans la langue anglaise, retrouvaient chez elle leur musculature. Quand Joyce, par exemple, disait *theater*, non seulement il y avait un t bien franc au début du mot, mais le r final était fort et même un peu roulé à la façon méridionale.

Il était extrêmement courtois et savait mettre en confiance.

Lors de cette première entrevue, nous ne parlâmes pas de littérature, mais plutôt de choses courantes. Il me dit que c'était Ezra Pound qui lui avait conseillé de venir à Paris avec sa famille, qu'ils débarquaient tout juste. Il espérait trouver un logement; ils habitaient temporairement un appartement prêté par Mme Ludmila Savitzky, laquelle était en train de traduire *A Portrait of the artist as a young man* (Dedalus). Joyce semblait très soucieux. Je n'osais lui demander des nouvelles d'*Ulysses*. Il me questionna sur mes occupations et je lui répondis que je venais de fonder une petite librairie anglo-américaine qui s'appelait *Shakespeare and Company;* ce nom et le mien firent naître sur sa figure un léger sourire. Il sortit un petit carnet de sa poche et, le tenant tout près des yeux, y inscrivit mon adresse. J'irai vous voir, me dit-il.

A ce moment, on entendit un aboiement et je vis Joyce pâlir. Il me demanda avec inquiétude : « Va-t-il venir ici? » Je regardai par la fenêtre et vis dans le jardin un petit chien inoffensif qui courait après une balle que lui lançaient des invités. Il m'expliqua qu'un chien l'avait mordu au menton quand il avait six ans et qu'il

portait cette mouche pour cacher la cicatrice; il n'avait jamais pu se débarrasser de la peur des chiens.

Il me demanda si j'avais remarqué la taquinerie de Pound; je lui répondis qu'elle ne m'avait pas échappé et que j'avais observé aussi qu'il ne buvait rien : « Je ne bois ni vin ni alcool avant le soir », me dit-il.

De temps en temps, Joyce grimaçait légèrement, et des rides lui montaient en vagues jusqu'aux cheveux. Ce qui frappait le plus, chez lui, c'était sa grande sensibilité : il rougissait pour des riens.

Dès le lendemain de cette rencontre, j'eus la joie de voir Joyce entrer dans ma librairie.

Il était habillé d'un costume foncé qui n'avait pas l'air neuf, il portait des souliers de toile blanche; son chapeau de feutre noir était posé en arrière de la tête; il tenait une canne, la fameuse canne de frêne de Stephen Dedalus. Voyant que j'observais cette canne, il me dit que c'était le don d'un officier de marine irlandais qu'il avait rencontré à Trieste à bord d'un cuirassé britannique qui faisait escale.

Après avoir fait un petit tour (on ne pouvait guère en faire de grand dans une boutique comme la mienne), regardé les portraits et surtout les deux dessins de Blake qui étaient aux murs, il s'assit à côté de ma table.

Il me parla des années passées à Trieste où il gagnait sa vie comme professeur d'anglais à l'Ecole Berlitz; le soir, il donnait des leçons particulières. Il enseignait non seulement l'anglais, mais aussi, à l'occasion, le latin et le français. En dehors du français, il parlait couramment l'italien, l'allemand et le grec moderne qu'il avait appris en fréquentant des marins grecs à Trieste. Il lisait les langues scandinaves et le yiddish. Rien ne l'intéressait autant que l'étude des langues.

Et vos livres, quand les écriviez-vous? lui demandai-je. La nuit; me répondit-il. — Ses yeux, déjà si fragiles du temps de Stephen à Conglowes Wood, n'avaient-ils pas souffert du surmenage? Il me dit qu'on avait opéré l'œil droit à Zurich en pleine crise d'iritis (c'était le glaucome) et que, par conséquent, sa vue avait baissé.

Il m'expliqua ce qu'était le glaucome; il fit même un petit dessin pour me montrer comment se pratiquait l'opération qu'il avait subie.

Je voulais savoir ce que lui et sa famille étaient devenus pendant la guerre; il me raconta qu'il avait eu beaucoup de difficultés à gagner la Suisse, les autorités de Trieste le soupçonnant d'être un espion et s'opposant à son départ; il n'obtint le visa que grâce à un ami, le baron Ralli. Et ils passèrent les années de la guerre à Zurich.

Nous abordâmes ses problèmes actuels, celui du logement d'abord. Ils étaient quatre et l'appartement de Ludmila Savitzky à Passy n'était qu'un abri provisoire. Un autre grand problème : gagner sa vie. Allait-il être obligé de se remettre à l'enseignement de l'anglais? Lui faudrait-il chercher des élèves et recommencer à leur dire : this is the table, this is the pen...

Mais le plus important de tous était l'achèvement d'*Ulysses* auquel il travaillait depuis six ans.

Où en était cette œuvre que toute l'avant-garde de ma génération suivait avec passion dans les numéros de *Little Review*? Actuellement il achevait « Circé »; il lui faudrait bientôt chercher une dactylo pour la taper.

Comment pensait-il l'éditer? En Angleterre, Miss Harriet Weaver devrait sans doute y renoncer. Elle avait publié *Dedalus*, en 1914-1915, dans sa revue *The Egoist*, et tenté à trois reprises, en 1917, d'y donner des fragments d'*Ulysses;* ces fragments avaient soulevé des difficultés sans fin avec les imprimeurs. Il faut dire qu'en Angleterre, lorsqu'un texte est jugé indécent par les autorités, ce sont d'abord les imprimeurs qui sont poursuivis; aussi lisent-ils soigneusement les textes qu'on leur propose. Déjà, pour *Dedalus*, quand Miss Weaver avait voulu le publier en volume, les imprimeurs britanniques s'étant récusés, le livre parut d'abord à New-York, chez Huebsch, qui lui expédia ensuite les empreintes dont elle se servit pour *The Egoist Press*, en 1917. *Ulysses* ne pourrait malheureusement bénéficier du même procédé, étant donné ce qui venait de se passer en Amérique.

Ezra Pound avait mis Joyce en rapports (épistolaires) avec Margaret Anderson et Jane Heap qui dirigeaient à New-York une revue d'avant-garde : *Little Review;* elles avaient décidé d'y publier en feuilleton *Ulysses* tout entier. La publication avait commencé en 1918 et s'était poursuivie jusqu'à ce jour, non sans difficultés : la revue avait déjà été saisie trois fois, et sans doute fallait-il s'attendre à bien d'autres ennuis; il y avait peu de chances qu'une édition en volume fût jamais possible en Amérique.



Cette visite fut suivie de beaucoup d'autres. Joyce venait souvent à ma librairie et me tenait au courant à la fois du progrès de son œuvre et de sa publication. Un jour, en octobre, il m'apprit que l'événement qu'il craignait était arrivé. *Little Review* avait été supprimé une fois de plus, et cette fois, c'était grave. On avait affaire à un certain Mr. John S. Sumner, représentant de la Société pour la Suppression du Vice, et ce monsieur n'y allait pas de main morte. Margaret Anderson et Jane Heap avaient dû comparaître en justice. Le rapport Sumner pointait quatorze pages « si obscènes, impudiques, lascives, sales, indécentes et dégoûtantes qu'une description détaillée serait offensante pour la Cour ». Nous avons changé tout cela, comme on voit : le rapport Kinsey, tout aussi attaché à voir les choses auxquelles peuvent s'appliquer les adjectifs énoncés plus haut, se croit tenu d'en donner la description détaillée non seulement à la Cour, mais au public.

L'avocat John Quinn, qui avait pris la défense de l'œuvre et celle des directrices de *Little Review*, ne se tenait pas pour définitivement battu. Il allait entreprendre une action ayant pour but de faire ajourner le jugement, espérant qu'entre temps on pourrait faire imprimer une édition à tirage limité, d'un bon rapport pour Joyce.

John Quinn, d'origine irlandaise, était le protecteur

des Belles-Lettres d'avant-garde il était bibliophile et amateur de manuscrits; il collectionnait aussi les tableaux français de la période impressionniste. Il avait acheté le manuscrit de *Exiles* et s'était rendu également acquéreur d'*Ulysses*. Joyce lui envoyait au fur et à mesure de leur achèvement, après les avoir fait taper, les épisodes de sa grande œuvre. Peut-être arriverait-il à un résultat, mais Joyce n'avait pas grand espoir.

Nous étions maintenant à l'entrée de l'hiver. Malgré tous ces problèmes qui m'accablaient comme s'ils eussent été miens, j'avais la joie de voir souvent l'écrivain que je plaçais au-dessus de tout; je recevais avec dévotion les marques de sa confiance. Une chose s'imposait, bien sûr, c'était de mettre en rapport Joyce et notre cher Valery Larbaud. Justement, celui-ci était à Paris, très occupé par l'édition du Levet qu'il préparait pour la Maison des Amis des Livres, mais toujours intéressé par les écrivains étrangers — ne m'avait-il pas envoyé, quelque temps auparavant, un écrivain irlandais : Stephen Gwynn? Moi aussi, j'allais lui faire connaître un écrivain irlandais.

Une rencontre fut donc arrangée en décembre — c'était la veille même de Noël. L'entrevue fut des plus cordiales, les deux écrivains éprouvèrent tout de suite l'un pour l'autre une grande sympathie. Larbaud n'avait pas lu les fragments d'*Ulysses* qui avaient parus dans *Little Review*. Je lui offris de lui prêter tous les numéros qui contenaient des fragments. Joyce lui remit en même temps la copie de l'épisode XIV, pas encore imprimé. Après les avoir lus, il m'écrivit, le 22 février 1921, une lettre qui commençait par ces mots : « I am *raving mad* over « Ulysses ». (*Raving mad* est difficile à traduire littéralement, on ne peut guère dire en français : fou délirant). Dans cette lettre, Larbaud parlait de traduire quelques pages pour la N. R. F. Il terminait ainsi : « C'est merveilleux! Aussi grand que Rabelais. Mr. Bloom est immortel comme Falstaff. »

A peu près en même temps, en ce mois de février où il trouvait un tel ami, Joyce apprenait que la cause

d'*Ulysses* en Amérique était irrévocablement perdue; le 14, la cour de justice de New-York avait rendu un arrêt par lequel Margaret Anderson et Jane Heap étaient condamnées à payer une amende de cent dollars; on avait pris leurs empreintes digitales; leur revue était définitivement supprimée. Après un tel jugement, l'éditeur Huebsch refusait de publier le volume, à moins que l'auteur ne voulût bien y faire les suppressions nécessaires. De cela, il ne pouvait être question. *Ulysses* était donc abandonné à la fois par l'Angleterre et l'Amérique. Restait la France... et moi.

Je m'offris sans hésiter à faire l'édition et Joyce accepta sans hésiter ma proposition.

Quand je repense maintenant à cet épisode de ma vie, je m'étonne d'avoir pu m'engager ainsi dans une telle entreprise. Je n'avais ni argent ni expérience. *Ulysses* n'était pas une plaquette, mais un livre énorme d'un millier de pages; l'édition allait coûter très cher. Joyce et moi étions d'accord sur le principe d'une édition limitée; nous allions la mettre aussitôt en souscription. J'eusse pu trembler à la pensée de ne pas trouver assez de souscripteurs pour couvrir les frais. Joyce lui-même n'était guère encourageant, il disait que personne n'achèterait cet ennuyeux ouvrage. Et pourtant, le fait est que je regardais l'avenir avec confiance. Je savais qu'Adrienne, au besoin, me donnerait des conseils pratiques. (Elle devint en effet, suivant l'expression de Joyce, mon « business adviser ».) En attendant, il fallait lui annoncer l'événement et connaître son opinion.

Quand je lui exposai mon projet, elle ne me découragea nullement. Puisque j'admirais tant Joyce, pourquoi pas? Elle faisait confiance à mon jugement et à celui de Larbaud. Sans s'arrêter plus que moi aux difficultés, elle me dit : « Vas-y! »

Elle me conseilla de m'adresser à Maurice Darantière, le maître imprimeur de Dijon qui avait imprimé *Les Cahiers des Amis des Livres* qu'elle venait de publier. C'était un homme de rapports agréables qui avait du goût et de la culture.

Nous avions décidé de tirer l'édition à 1.000 exemplaires, dont 100 sur Hollande signés par Joyce à 350 fr., 150 sur vergé d'Arches à 250 fr., et 750 sur alfa vergé à 150 fr. Je fis venir Darantière sans tarder. Il se déclara heureux d'imprimer un ouvrage en anglais. Je lui racontai les avatars d'*Ulysses :* en Amérique où les choses s'étaient terminées par une interdiction, et en Angleterre où elles n'avaient pas été jusque-là grâce à la prudence des imprimeurs anglais. Tout cela l'enchanta et il ne montra pas la moindre crainte au sujet de ma solvabilité.

Tout d'abord, il fallait donner à imprimer le bulletin de souscription. Nous établîmes un prospectus de quatre pages. Sur la première page, *Ulysses* était annoncé pour paraître en automne 1921, c'est-à-dire dans six mois environ. *Shakespeare and Company*, en bas de page, faisait l'effet d'une firme importante et ancienne, j'en étais la première impressionnée. Sur la page 2, nous plaçâmes un portrait de Joyce (celui de Zurich, où il portait toute la barbe et avait grande allure), et, en-dessous, des extraits de presse qui étaient assez maigres du fait que très peu de critiques s'étaient prononcés sur une œuvre dont on ne connaissait alors que des fragments. Larbaud, avec gentillesse, nous avait autorisés à citer une phrase qui devait figurer dans un article en projet : « Avec *Ulysses*, l'Irlande fait une rentrée sensationnelle dans la haute littérature européenne. »

Les prospectus étant à l'impression, je me mis à faire la récolte des adresses auxquelles on allait l'envoyer. Miss Weaver, généreusement, donna la liste des Joyciens anglais. Larbaud, Fargue et Adrienne me communiquèrent les adresses de possibles amateurs français, Fargue apportant celles des gens du monde.

Quant aux adresses d'Américains, j'en avais moi-même un certain nombre, ma maison ayant été dès le début leur quartier général; Ezra Pound m'en apporta d'autres, de Paris, et surtout d'Amérique, où je n'avais guère que des relations de famille. Presque tous les écrivains et intellectuels américains étant en France à ce moment-là, ça m'a évité des frais de poste considérables. Parmi

ceux qui habitaient la Rive Gauche, comme moi, je citerai : Gertrude Stein, Stephen Vincent Benét, John Dos Passos, Hart Crane, Scott Fitzgerald, Thornton Wilder, Kay Boyle, Djuna Barnes, Robert McAlmon, William Bird, Ernest Hemingway. — H. D., Sherwood Anderson et William Carlos Williams ne furent que de passage.

Robert McAlmon, qui avait fondé, en collaboration avec Bryher, les éditions *Contact*, a beaucoup contribué au succès d'*Ulysses;* il voyait des tas de gens dans les boîtes de nuit, et m'apportait leurs signatures plus ou moins en zigzag à travers la feuille de souscription.

Ernest Hemingway était « mon meilleur client », selon le titre bien mérité qu'il s'était donné lui-même. Ce jeune homme, très jeune, qui gagnait sa vie comme correspondant du *Toronto Star*, s'installait tous les matins dans ma librairie, consommait énormément et payait comptant. Il avait une grande admiration pour Joyce dont il devint un des meilleurs amis.

Mais le plus précieux de mes collaborateurs resta indéniablement Ezra Pound qui, depuis sa découverte de l'obscur écrivain irlandais de Trieste nommé James Joyce, ne cessait de pousser son protégé. Il s'affairait autour de cette édition et pressait tout le monde de souscrire; un jour, il m'apporta triomphalement la signature de Yeats, ce qui ravit Joyce qui avait un culte pour son aîné.

Donc, les souscriptions allaient bon train. Dès le début, Gide était venu en personne m'apporter le bulletin signé par lui.

Il y a une signature que j'aurais beaucoup aimé avoir, c'était celle de Bernard Shaw. Shaw avait toujours été un de mes auteurs préférés, et je savais par Mrs. Desmond Fitzgerald, qui avait été sa secrétaire, qu'il était très généreux. Je fis part à Joyce de mon intention de lui écrire et lui envoyer un prospectus. Joyce se mit à rire et me dit que Shaw refuserait sûrement de souscrire. Nous fîmes un pari : une boîte de Voltigeurs, ses petits cigares favoris, contre une boîte de bonbons.

Je reçus une réponse de Bernard Shaw, qu'il m'a

donné la permission de publier. Elle dira lequel de nous deux a gagné. En voici la traduction :

10 Adelphi Terrace
London, W. C. 2.

11 juin 1921.

Chère Madame,

J'ai lu plusieurs fragments d'*Ulysses* en feuilletons. C'est un document révoltant d'une phase dégoûtante de la civilisation, mais il est véridique; et j'aimerais mettre un cordon autour de Dublin pour y faire une rafle de toutes les personnes mâles de quinze à trente ans, les forcer à le lire, et leur demander si, réflexion faite, ils voient quoi que ce soit d'amusant dans toute cette grossièreté, ce sale esprit de dérision et cette obscénité. Pour vous, il se peut qu'il vous attire en tant qu'art; vous êtes probablement (remarquez que je ne vous connais pas) une jeune barbare éblouie par les excitations et les enthousiasmes que l'art soulève dans la matière passionnée; mais pour moi tout cela est hideusement réel : j'ai marché dans ces rues et je connais ces boutiques et j'ai entendu et participé à ces conversations. Je m'en suis échappé pour venir en Angleterre à l'âge de vingt ans; et quarante ans plus tard j'ai appris dans les livres de Mr. Joyce que Dublin est toujours ce qu'il était, et que les jeunes gens sont toujours à baver des propos de flemmards et de voyous tels qu'ils étaient en 1870. Néanmoins, on est un peu consolé d'apprendre que quelqu'un a ressenti ces choses assez profondément pour envisager l'horreur de tout noter, et s'est servi de son génie littéraire pour forcer les gens à les voir en face. En Irlande, on essaie de donner des habitudes de propreté à un chat en lui mettant le nez dans son ordure. Mr. Joyce a essayé le même traitement sur la personne humaine. J'espère que ça réussira.

Je me rends compte qu'il existe d'autres qualités et d'autres passages dans *Ulysses;* mais ils ne sollicitent pas de commentaires particuliers de ma part.

Comme le prospectus suppose une invitation à la dépense, j'ajouterai que je suis un gentleman irlandais âgé, et si vous vous imaginez qu'un Irlandais, et surtout un âgé, payerait 150 francs pour un livre, vous connaissez bien peu mes compatriotes.

Fidèlement,

G. BERNARD SHAW.

Pendant ce temps-là, *Ulysses* s'imprimait et les jeux d'épreuves ne cessaient d'arriver et de repartir. Les imprimeurs faisaient beaucoup moins de fautes qu'on

ne l'avait craint, mais Joyce n'en finissait pas de surcharger les épreuves d'ajoutés et de corrections.

Il demandait régulièrement cinq jeux d'épreuves, souvent plus, et se décidait difficilement à donner les bons à tirer. Darantière m'écrivait des lettres affolées où il me disait que jamais, dans ces conditions, on ne viendrait à bout de la tâche et que les corrections d'auteur allaient me ruiner (la note de ces corrections représente, en effet, le cinquième de la facture totale). Joyce m'affirma, par la suite, qu'un tiers du livre avait été écrit sur épreuves.

En juillet, j'avais quitté la rue Dupuytren et étais venue m'installer presque en face de la Maison des Amis des Livres, au 12 de la rue de l'Odéon. Bien qu'un déménagement soit toujours une grande chose dans la vie, et surtout celui d'une librairie avec toutes ses paperasses, celui-ci ne fut qu'un épisode peu marquant dans l'ensemble de mes tracas. Bien sûr, il fallut faire imprimer de nouveaux prospectus et de nouveaux en-têtes de lettres.

L'automne, pour lequel l'apparition du volume était annoncée, fut bientôt là et vite dépassé. L'hiver arriva. Les souscripteurs s'impatientaient. Nous étions loin d'être prêts; en dehors des interminables corrections, une grande cause de retard vint de la terrible *Circé*. Avant de raconter ce remarquable avatar, je voudrais dire qu'un des plus impatients parmi les souscripteurs était un Anglais, rien moins que le colonel Lawrence (il avait souscrit deux Hollande signés) qui m'écrivit pour se plaindre du retard et en demander la raison.

De tous les épisodes d'*Ulysses* (qui en compte dix-huit), *Circé*, le quinzième, est celui qui resta le plus longtemps en chantier. Joyce y travaillait encore à son arrivée à Paris; il ne semble l'avoir terminé qu'à la fin de l'hiver 20-21.

Quand Joyce avait mis le point final à un épisode, il en établissait une belle copie à la main qu'il envoyait sans tarder à John Quinn, l'avocat new-yorkais acquéreur du manuscrit. C'était d'après ses derniers états de travail, plus ou moins nets, que se faisaient les copies dactylographiées; la lisibilité dépendait de l'état de sa vue —

quand il ne souffrait pas des yeux, Joyce écrivait très lisiblement. La composition de *Circé* avait été troublée par plusieurs crises d'iritis; le texte, couvert de surcharges, était indéchiffrable en maints endroits; c'était aussi le plus long de tous les épisodes (il tient à lui seul presque le quart du livre). Le plus long et le plus infernal : on sait qu'il se passe dans le quartier réservé de Dublin. Peut-être était-il normal, après tout, qu'il donnât un travail du diable à tous ceux qui auraient affaire à lui et aux dactylos en particulier. Pas une dactylo, en effet, ne put en venir à bout. Il y en eut neuf qui se succédèrent, toutes abandonnant la tâche à un moment ou à un autre, complètement découragées. La huitième, disait Joyce, avait menacé de se jeter par la fenêtre. La neuvième tapa quelques pages, vint sonner chez Joyce (qui habitait alors boulevard Raspail); quand la porte s'ouvrit, elle jeta feuilles et manuscrits par terre et se sauva sans demander son reste.

Comment faire? Il fallait envoyer la copie à Dijon où les imprimeurs l'attendaient. Notre amie Raymonde Linossier, joycienne de la première heure, vint à notre secours; elle emporta une partie du manuscrit chez elle et s'attela à la besogne. Ma sœur Cyprian se mit aussi dans les brancards. Allions-nous voir la fin de nos épreuves? Hélas, Raymonde qui n'avait pas que ça à faire dut s'arrêter. Cyprian, qui était artiste de cinéma, obtint un magnifique engagement pour créer *L'Aiglonne* et fut obligée de nous laisser en plan.

Raymonde avait une amie anglaise dont le mari occupait un poste à l'ambassade britannique. Cette amie, apprenant nos malheurs, s'offrit fort aimablement à nous tirer d'embarras. Elle se mit donc à la besogne. Un jour, pendant qu'elle était en train de travailler, son mari vint jeter un coup d'œil sur le texte qu'elle copiait. Epouvanté, il lança manuscrit et copie dans le feu.

Il y avait de quoi perdre la tête.

Sans doute existait-il encore la belle copie autographe qui avait été expédiée à John Quinn. J'adressai un cablogramme à Quinn en lui demandant de nous retourner

son manuscrit. Je lui écrivis une lettre pour lui expliquer nos terribles ennuis. Il me répondit par retour : Non. Correspondance entre nous et lui, prières et supplications. Il nous envoyait des billets coléreux; même à Joyce, il refusait catégoriquement le prêt de son manuscrit. A la fin, il consentit à faire reproduire les pages détruites au moyen de la photogravure. Une fois en possession de ces pages, lisibles celles-là, on trouva sans trop de difficultés les deux ou trois dactylos qu'il fallait pour terminer le travail.

En mai 21, au sortir de ces tracas et en pleine crise d'iritis, Joyce et sa famille allèrent habiter la rue du Cardinal-Lemoine, chez Valery Larbaud qui leur prêtait son appartement pour plusieurs mois, devant lui-même faire un grand séjour en Angleterre. J'allais le voir, au début, quand il était trop souffrant pour sortir. Je le trouvais allongé sur le lit de Larbaud, l'œil malade recouvert d'un pansement. Parfois, McAlmon était là, assis à côté de lui, lui racontant avec son *twang* (1) des histoires de Montparnasse que Joyce écoutait en souriant des lèvres.

En octobre, Larbaud revint à Paris et la famille Joyce retourna vivre dans les chambres meublées qu'elle avait déjà occupées rue de l'Université.

Larbaud nourrissait depuis longtemps le projet de consacrer une étude à James Joyce et à son œuvre, principalement à *Ulysses*. Il avait lu, quand je les lui avais passés, en février, les épisodes d'*Ulysses* parus dans *Little Review*, c'est-à-dire les treize premiers et le début du quatorzième — ce dernier complété par une copie. Je lui avais prêté auparavant *A Portrait of the artist as a young man* où il avait fait connaissance de Stephen Dedalus qu'il devait retrouver à la première page d'*Ulysses*. Depuis, Joyce lui envoyait, entiers ou en morceaux, les épisodes qu'il achevait ou qu'il retravaillait. Au début de novembre, tout était terminé; Larbaud put relire *Ulysses* d'un bout à l'autre; son admiration s'en

(1) Nasillement caractéristique de mes compatriotes.

trouva fortifiée. Il n'avait pas manqué de lire, au cours des mois précédents, les poèmes de Joyce : *Chamber Music* (premier ouvrage publié), son recueil de nouvelles : *Dubliners*, et sa pièce : *Exiles*. — Il était prêt à écrire l'étude qu'il destinait à la N. R. F.

Nous eûmes tout de suite l'idée que cette étude pourrait d'abord être dite en conférence rue de l'Odéon, dans la librairie d'Adrienne où tant de séances mémorables avaient eu lieu. Larbaud avait déjà été le héros de deux d'entre elles : l'une consacrée à l'écrivain anglais Samuel Butler et l'autre au poète J.-M. Levet, cette dernière en collaboration avec Fargue.

Larbaud suggéra qu'il serait bon, au cours de la séance Joyce, de lire des fragments d'*Ulysses* traduits en français. Bravo! Mais fallait-il encore faire la traduction. Personnellement, il ne pouvait s'en charger. Il nous demandait de placer sa conférence la première semaine de décembre, pas plus tard, parce qu'il devait partir à Vichy chez sa mère; en janvier, il projetait de faire un voyage en Italie. Il avait juste, bien juste le temps de l'écrire, d'autant plus qu'il fallait, à peu près dans le même délai, qu'il remette sa chronique à la *Revue de France*. Il allait choisir les morceaux, à nous de trouver le traducteur.

Je laisserai à Adrienne le soin de parler de la traduction. Je me contenterai de dire que, devant l'impossibilité de rendre en français certains effets de sonorité (car il fut tout de même obligé, à la fin, de mettre la main à la pâte), Larbaud eut la bonne idée de faire lire dans l'original le passage des *Sirènes* qu'il avait choisi pour sa musicalité. Ce fut un acteur américain du groupe de *Little Review*, Jimmy Light, qui le lut, après répétitions avec Joyce qui lui indiqua le rythme du morceau. La veille de la séance, je les entendais tous les deux, dans mon arrière-boutique, répéter : « Bald Pat was a waiter hard of hearing... »

Cette séance eut donc lieu le 7 décembre 1921 à la Maison des Amis des Livres. — Joyce étant, à ce moment-là, fort démuni, nous avions décidé de la donner à son

bénéfice. La recette dépassa deux mille francs, ce qui à l'époque représentait une jolie somme — mais bien petite en comparaison de celle qu'il reçut peu de temps après de Miss Weaver. Cette femme extraordinaire, comme un bon génie, lui fit don d'une véritable fortune dont le revenu était calculé pour le faire vivre largement; je crois bien qu'elle lui donna *sa* fortune, gardant pour elle juste de quoi assurer sa subsistance.

La conférence de Larbaud parut en tête du numéro d'avril 1922 de la *Nouvelle Revue Française; Ulysses* était sorti depuis deux mois. Mais quand il la prononça rue de l'Odéon, le volume était encore à l'impression. Ce fut la première critique consacrée au livre qui devait passionner les esprits du monde entier, et elle resta, de tout ce qu'on écrivit par la suite à son sujet, la plus compréhensive, la plus humaine, la mieux *écrite* dans le plein sens du mot. Oui, l'étude de Valery Larbaud est l'aurore même de la gloire de James Joyce.

Je n'ai pas besoin de dire qu'après la séance, il y eut une recrudescence de souscriptions, surtout parmi les Français. L'excitation augmentait dans les milieux littéraires parisiens. Il y avait tous les jours des échos dans la presse; *Ulysses* était le grand sujet de conversation dans les cafés de Montparnasse; on faisait circuler les informations les plus fantaisistes.

Joyce, sans se troubler, ne cessait de corriger ses épreuves, mettant au désespoir les imprimeurs qui avaient solennellement promis de livrer *Ulysses* le 2 février, jour anniversaire de l'auteur. On avait embauché, à Dijon, des aides supplémentaires. Même après les bons à tirer, par lettres, par télégrammes, par téléphone, il leur envoyait des phrases entières à changer ou à ajouter — et cela jusqu'au dernier moment.

Le 1er février, Darantière m'écrivit qu'il était en mesure de nous donner *deux* exemplaires, qu'il les mettait à la poste et que je les aurais sans doute le lendemain à midi.

Ce même 1er février, je téléphonai à Darantière en le suppliant de prendre des mesures extraordinaires pour que nous ayons sans faute le lendemain ne serait-ce

qu'un exemplaire; l'envoi par poste, dont il me parla, ne me parut pas assez sûr. Il eut alors l'idée de faire remettre les deux exemplaires au chef de train de l'express de Dijon qui arrivait à Paris vers sept heures.

Le 2 février, au petit matin, j'étais sur le quai de la gare de Lyon dans l'état de fièvre que vous devinez. L'express de Dijon entra en gare; un homme sauta d'un des wagons de tête avec un paquet à la main, je courus vers lui... c'était les deux exemplaires d'*Ulysses*.

En moins de dix minutes — le temps d'aller en taxi — un des exemplaires était entre les mains de Joyce.

Quant à l'autre, il m'a procuré une journée bien mouvementée. Je l'avais mis en devanture. La nouvelle de l'apparition d'*Ulysses* s'étant déjà répandue, dès neuf heures, les amis se pressaient dans ma librairie; plus tard, il y eut foule. Je ne savais où donner de la tête. J'ai eu beaucoup de mal à empêcher les affamés de se partager entre eux l'unique exemplaire dont je disposais.

LA TRADUCTION D'"ULYSSE"

par ADRIENNE MONNIER

L'idée de la traduction d'*Ulysse* dut s'imposer presque tout de suite, dès 1920-21. Elle s'est imposée à moi dès que Sylvia m'eut parlé de l'œuvre à Valery Larbaud, sitôt qu'il en eut achevé la lecture; à Fargue qui, fort intéressé par ce qu'il entendait dire, avait grande envie de voir ça en français; à tous ceux de nos amis qui ne savaient pas l'anglais.

Mais qui serait le traducteur? La première victime désignée par le sort fut fatalement Larbaud. Quand Joyce eut fait sa connaissance et pris conscience de sa grande valeur d'écrivain, de traducteur, et, j'ajouterai, d'ami, il n'eut qu'un désir : c'est de le voir traduire *Ulysse*. D'abord, lui seul en était capable. Je crois bien que c'est moi qui, à l'instigation de Joyce, lui en parlai la première. Il ne dit pas non. Il dit même : oui. Les grandes tâches ne l'effrayaient pas. Il s'était attaqué à l'œuvre de Samuel Butler dont il avait traduit cinq volumes, auxquels s'ajoutaient des études et des notes — et les corrections d'épreuves des deux volumes qui avaient paru : *Erewhon*, l'année d'avant, et *Ainsi va toute chair*, au printemps de cette année 1921. Tout cela lui avait pris cinq ans.

Malgré ses bonnes dispositions, Larbaud ne s'offrit point à traduire les premiers fragments d'*Ulysse* qui devaient être lus au cours de la séance de décembre 1921. D'abord, je le prenais de court; il n'avait qu'un mois pour écrire la conférence qu'il allait prononcer à cette occasion. Cette conférence ne serait rien moins que l'étude d'ensemble sur Joyce et son œuvre à laquelle

il pensait depuis plusieurs mois; il y présenterait *Ulysse* qu'il était le seul à connaître en France, il s'efforcerait d'en rendre compte aussi clairement et complètement que possible. C'était une tâche écrasante qui demandait toutes ses forces et dont rien ne devait le distraire. Il me fallait trouver quelqu'un pour traduire le début des *Sirènes* et la fin de *Pénélope* qu'il désirait lire à la suite de sa conférence. Au besoin, Joyce donnerait des éclaircissements et lui-même réviserait quand ce serait fini.

Je ne sais trop ce que j'aurais fait sans Jacques Benoist-Méchin, qui comptait alors parmi les amis de la maison.

Benoist-Méchin était un tout jeune homme (il n'avait pas vingt ans); il voulait devenir compositeur et suivait les cours de la *Schola Cantorum;* nous n'étions pas à même de juger de ses dons musicaux, mais une chose nous apparaissait : c'est son goût très vif pour la littérature. Les grands hommes de la rue de l'Odéon le voyaient avec sympathie et conversaient avec lui qui montrait dans ses propos tant de gravité et d'intelligence. Il savait remarquablement bien l'anglais et presque aussi bien l'allemand; il pouvait, en ces deux langues, lire et apprécier les œuvres les plus difficiles. Sylvia lui avait passé les numéros de *Little Review* où avaient paru des fragments d'*Ulysse* et il en avait été emballé. Il était en faveur auprès de Larbaud : lors de la conférence sur Samuel Butler, il avait interprété au piano quelques-uns des morceaux haendeliens de l'écrivain anglais qui, on le sait, était aussi compositeur et peintre.

Benoist-Méchin s'offrit donc à traduire les morceaux d'*Ulysse* choisis par Larbaud. Ces morceaux étant hérissés de difficultés, il se mit en rapport avec Joyce qui fut exquis avec lui et lui donna audience chaque fois qu'il le désirait.

Par ailleurs, Joyce, qui sentait combien Fargue lui était apparenté, tenait beaucoup à la collaboration de celui-ci. Fargue ne demandait pas mieux que de se joindre aux séances de travail; il devait surtout donner un coup de main pour *Pénélope* qui épouvantait tout

de même un peu le jeune homme, et bien sûr il allait se charger des « cochonneries ».

Les choses se passèrent donc ainsi avec les anicroches d'usage, à savoir que Fargue posa je ne sais combien de lapins à Joyce et à Benoist-Méchin. Tant et si bien que Larbaud n'eut les traductions que le 3 décembre, et même, *Pénélope* ne lui fut apportée que le 5, Fargue ne s'étant pas mis en train plus tôt. Sa conférence achevée dans la nuit du 6, il dut, sans reprendre souffle, faire la révision en un jour. J'ai un mot de lui daté de ce 6 décembre, veille de la séance, où, parlant du fragment de *Pénélope*, il dit : « C'est encore à dégrossir beaucoup, certains passages tout à fait obscurs, pas *sortis* par Benoist-Méchin. » Pauvre Larbaud! j'ai le cœur serré chaque fois que je reprends ce mot, tant on voit par l'écriture qu'il est harassé.



Cette première traduction de fragments d'*Ulysse* faite à la hâte ne fut point publiée. Ce n'est qu'en 1924, dans le premier numéro de *Commerce*, qu'on vit apparaître ces fragments augmentés d'autres qui, cette fois, avaient bénéficié d'un travail beaucoup plus élaboré.

Entre temps, le problème de la traduction d'*Ulysse* avait changé d'aspect : Larbaud avait renoncé à la faire et Auguste Morel avait accepté de s'en charger.

Le 24 mars 1922, de Rome où il séjournait alors, Larbaud m'avait écrit ceci :

> Je vous envoie une lettre surprenante que j'ai reçue de George Moore. Strictement entre vous, Sylvia et moi. Joyce peut le savoir, mais personne en dehors de lui. Il me fait beaucoup d'honneur; mais je ne veux plus rien traduire (...). Puisque je renonce à la traduction si complètement que je renonce même à faire celle de « Ulysses ».
>
> Qui va le traduire? Morel? Un petit tirage de 2.000 exemplaires à 250 francs l'ex.?

(George Moore n'étant plus, il me semble qu'il n'y a pas d'indiscrétion à donner son nom.)

Le renoncement de Larbaud n'est brusque qu'en apparence; je suis convaincue qu'il a été précédé de toutes sortes de réflexions. Etant donné le nombre des auteurs qui ambitionnaient de l'avoir pour traducteur et pour... manager (son lancement de Joyce a dû en faire rêver beaucoup), sans compter ceux vers lesquels son admiration le portait, il risquait, s'il se laissait faire et s'il se laissait aller, d'être écrasé sous les traductions et les préfaces, sans répit, sans possibilité d'accomplir jamais son œuvre personnelle. Ses admirateurs et ses amis, ne pouvaient que se réjouir d'une telle décision — moi la première!

Et maintenant, qui était Morel? Voici ce que Larbaud écrivait à son sujet à André Gide le 25 janvier 1921 :

> Auguste Morel est un jeune homme (pas trente ans) qui est né à l'Ile Bourbon, et ses traductions me paraissent excellentes. A part Claudel, comme traducteur de poésie anglaise, je n'ai jamais rien vu d'aussi bien. Il a traduit d'abord *An Anthem of the Earth*, de Fr. Thompson (publié dans les *Cahiers des Amis des Livres*). Puis il s'est attaqué à cet énorme poème de Fr. Thompson : *The Hound of Heaven* (achevé), et, après avoir traduit quelques poésies de John Donne, il a abordé le grand poème de William Blake, dont il s'est admirablement tiré (1).

Nous connaissions Morel depuis le début de 1920. Il était allé voir Larbaud pour lui soumettre des traductions de poèmes anglais et l'on voit par les lignes que je viens de citer ce que le patron en pensait. C'est influencée par un tel jugement que j'éditai tout ce qu'il avait fait d'après Francis Thompson : d'abord *Une Antienne de la Terre*, puis l'année suivante, en 1921 : *Le Lévrier du Ciel* (accompagné des poèmes : *Corymbe d'Automne*, *A feu le Cardinal de Westminster*, *Une Antienne de la Terre*, *En nul étrange lieu*) précédé d'une Vie de Thompson et suivi de Réflexions par Auguste Morel lui-même.

Je voudrais pouvoir parler de *La Muse Angloise*. Qu'il me suffise de dire, ici, que Morel avait fait sous ce titre,

(1) Valery Larbaud, *Lettres à André Gide;* introduction et notes de G. Jean-Aubry, Editions A. A. M. Stols, Paris et La Haye, 1948.

en collaboration avec Mme Annie Hervieu, une Anthologie bilingue de Poètes anglais. Cette anthologie avait ceci de remarquable, que les poèmes étaient traduits dans le français de l'époque correspondante à celle de l'anglais. Tous les poèmes que j'en ai vus m'ont paru d'une réussite surprenante. (J'ai donné, dans le n° 1 du *Navire d'Argent : De Sa Maistresse allant au Lict*, d'après John Donne.) Larbaud essaya en vain de trouver un éditeur pour cet ouvrage. Je fus moi-même tentée de le publier, mais je n'en avais pas les moyens, d'autant moins qu'il me fallait garder toutes mes disponibilités pour l'édition de la traduction d'*Ulysse* que je projetais. C'est dommage que cette belle anthologie n'ait pas paru!



Larbaud ayant renoncé à faire la traduction d'*Ulysse*, il était naturel d'en parler à Morel, comme Larbaud le suggérait. Je ne me souviens plus très bien de mes premières conversations avec Morel à ce propos; je crois qu'il était effrayé par la tâche et, surtout, sa *Muse Angloise* l'occupait beaucoup; il voulait l'achever et lui trouver un éditeur. Il n'entreprit *Ulysse* qu'au début de 1924, et cela après s'être fait donner l'assurance qu'il recevrait toute l'aide possible de Joyce et de Larbaud — Joyce lui fournirait les explications nécessaires; Larbaud réviserait entièrement le travail et ferait une Préface, c'était entendu.

Au printemps de cette même année, la rue de l'Odéon était dans tous ses états : nous préparions le premier numéro de *Commerce*. Au sommaire de ce numéro devaient figurer les noms de : Valéry, Fargue, Larbaud, St. John Perse et Joyce. La princesse de Bassiano avait demandé à Larbaud de traduire pour sa revue un épisode d'*Ulysse;* malgré la décision qu'il avait prise, il ne sut lui refuser; il pensait se mettre aux *Sirènes* ou à *Nausicaa*. Il devait donner aussi, et c'était ce à quoi nous tenions le plus, un article personnel. Il se rendit compte très vite

qu'il ne pourrait venir à bout de tout. Il m'écrivit en mai que chacun des épisodes choisis demandait « deux mois de travail éreintant — et sans faire autre chose ». Il ajoutait : « ... pourquoi ne demanderait-on pas à Auguste Morel sa traduction du premier épisode? » Ce que je fis sans perdre une minute.

Morel fut à la fois heureux de la proposition et contrarié d'avoir à se dépêcher tant. Comme il le disait : « Le nombre des pages à fournir ne serait rien sans les centres de résistance qu'elles contiennent. » Le premier épisode (*Télémaque*) était à peu près terminé, mais c'était une première version qui lui semblait exiger encore beaucoup de travail, et il nous fallait ça pour la fin du mois... en dix jours... enfin, il allait faire l'impossible.

Ce délai fut prolongé d'une semaine, mais hélas! nous demandions maintenant, en plus de *Télémaque*, des morceaux d'*Ithaque* (l'épisode écrit sous forme de questions et de réponses). Par contre, *Télémaque* ne serait pas publié en entier, nous n'en donnerions que les deux premiers tiers, ce qui abrégeait un peu la besogne de ce côté-là. Larbaud avait décidé, pour que le public eût une idée plus complète de l'ouvrage, de publier des passages pris dans trois épisodes différents; il tenait beaucoup aux dernières pages de l'épisode final, *Pénélope*, exemple parfait de monologue intérieur. Mais de cela, il allait se charger lui-même; il s'en était déjà occupé lors de la séance Joyce — c'était faisable.

Le 6 juin, Morel m'adressait ses traductions. Il me disait en même temps : « Je ne suis pas très content de mon travail mais content — très — du passage travaillé. Joyce est vraiment le Whitman de la prose — un Whitman qui parle toutes les langues de Whitman et quelques-unes encore. »

Nous avions terriblement bousculé Morel. Si nous avions su prévoir le retard de Fargue et de Valéry, nous aurions pu lui laisser une bonne quinzaine de plus. Le retard de Fargue était prévisible, direz-vous.

Le 8 juin, nous eûmes, Sylvia, Larbaud (de passage à Paris) et moi une petite séance de travail que Larbaud

rappela si gentiment dans une lettre écrite le 17, que je ne puis résister au plaisir d'en citer des passages :

C'était amusant, oui, cette séance de traduction, dimanche. Mais je n'étais guère en forme. Sylvia trouvait les expressions les plus françaises, et moi, abruti par une mauvaise nuit et la peur d'être en retard à la gare de Lyon où Ray m'attendait, je faisais des efforts lamentables pour me rappeler des expressions populaires que pourtant je thésaurise dans mon cœur en tout pays. Ma femme de ménage de Paris dit en parlant de sa concierge : C'est une horreur de femme. Voyez-vous une place où cela peut aller? Mais Molly Bloom n'est pas aussi plébéienne que l'avait faite Fargue. Je crois que le ton trouvé par Sylvia est beaucoup plus juste.

Primitivement, *Commerce* devait paraître en juin. C'est fin juin que Fargue remit sa copie, c'est-à-dire les poèmes que j'avais passé je ne sais combien de nuits à écrire sous sa dictée. Il est vrai que Valéry fut plus tardif encore, il ne donna son texte qu'au début de juillet.

Egalement au début de juillet, Joyce, qui entendait rester le maître des difficultés en tous genres, suggéra qu'il serait bon, pour la traduction du fragment de *Pénélope*, de supprimer non seulement la ponctuation, comme cela avait été fait, mais encore les accents sur les lettres et les apostrophes. Il fallait écrire à Larbaud pour lui demander son avis.

Je me dépêchai d'écrire à Larbaud. J'étais franchement contre, pas contre la suppression de la ponctuation qui était conforme à celle du texte original, mais contre la suppression des accents et des apostrophes qui n'était pas logique, l'anglais ne les comportant pas. Ce n'était ni du français ni du Joyce. Voyez, par exemple, la première phrase :

« ... le quart quelle heure pas de ce monde jimagine quils se levent en ce moment en Chine peignent leurs queues pour la journee bon bientot nous entendrons les sœurs sonner langelus elles nont personne qui vienne deranger le sommeil excepte un pretre ou deux pour son office de nuit le reveil des gens da cote avec son cri de coq qui se fait eclater la tete voyons si je pourrais me

rendormir 1 2 3 4 5 quescequecest que cette espece de fleurs quils ont invente comme les etoiles... »

A ma grande surprise, par un télégramme envoyé de Marina di Pisa le 6 juillet, Larbaud répondit :

« Joyce a raison Joyce ha ragione »

Il en fut donc ainsi dans le n° 1 de *Commerce* (qui parut en plein mois d'août). Cela fit naturellement grand effet (à la rentrée). C'était plus fort qu'Apollinaire et son école. Après tout, cela rendait assez bien l'intention de Joyce qui était de représenter le déroulement ininterrompu de la Terre et son informité. Gide venait de publier *Corydon;* nous disions en riant que Pénélope était une « hideuse femelle » sans accents.



Ces événements se passaient, nous l'avons dit, en 1924. La traduction d'*Ulysse* ne parut en volume qu'en 1929. Cinq ans nous séparaient encore du but, cinq ans de difficultés à peu près continuelles. Je ne crois pas que nous eussions pu venir à bout de la tâche, à la satisfaction de Joyce, sans l'arrivée « providentielle » de Stuart Gilbert.

Je me suis quelque peu essoufflée à vous narrer les péripéties des deux premières tentatives — non pas à écrire, mais à revivre. Souffrez, amis lecteurs, que je reprenne haleine avant de vous raconter le reste.

SOUVENIRS DE VOYAGE

par STUART GILBERT

La personnalité de Joyce a été l'objet de tant d'écrits, depuis 1941, date de sa mort, que l'on pourrait supposer qu'il ne reste plus rien à en dire. Nombreux sont ceux de ses amis qui ont parlé de sa dignité personnelle, de sa courtoisie, de la grande affection qui l'unissait à sa famille, de l'ardeur avec laquelle il se donnait sans réserve à son travail, de la gaieté et de la bonne humeur qui le saisissaient parfois. Et pourtant, j'ai l'impression — impression partagée, j'imagine, par la plupart de ceux qui l'ont bien connu — qu'il y avait dans sa personnalité quelque chose d'énigmatique, un peu de ce que l'on trouve dans l'« énigme » gigantesque posée dans *Finnegans Wake*. (Joyce ne se serait pas opposé, je crois, à l'emploi du mot « énigme » en l'occurrence; je me rappelle combien lui avait plu le titre donné à la version allemande de mon commentaire sur *Ulysses : Das Raetsel Ulysses.*) Du jeune homme qu'a été Joyce, nous avons un portrait excellent, bien qu'un peu stylisé, dans *Dedalus* (le titre anglais de ce livre : *A Portrait of the Artist as a Young Man* (Portrait de l'Artiste, jeune homme) nous dit exactement ce qu'il veut être); nous en avons un également dans *Stephen Hero*, fragment posthume de la version originale de *Dedalus*, que Joyce donnait lui-même pour « une œuvre d'écolier » et dont il aurait probablement regretté la publication. Nul doute que ces portraits ne soient fort exacts; il leur manque toutefois cette franche naïveté que l'on trouve, par exemple, dans les portraits de Van Gogh par lui-même, portraits qui révèlent d'une façon si entière et si émouvante l'homme qu'il

a été. Car Joyce restait toujours conscient de sa qualité d'artiste. Il n'écrivait pas une ligne, pas un mot, sans le peser soigneusement et lui assigner une place déterminée, cela pour des raisons d'esthétique et nullement de sensibilité. Bref, il ne ressemblait en rien à Van Gogh (de même qu'il n'avait rien de D. H. Lawrence), et s'il est, dans le domaine de la peinture, quelqu'un à qui il puisse être comparé, c'est à Seurat, ce grand peintre dont le sens architectural et la liberté vis-à-vis du sujet sont réellement joyciens. (Bien plus, on pourrait très bien définir la technique de *Finnegans Wake* comme « un pointillisme littéraire ».)



Quoi qu'il en soit, le Joyce que j'ai si bien connu au cours des douze années qui ont précédé la guerre était vraiment très différent du jeune Stephen Dedalus, ce jeune homme qui ne put jamais pardonner entièrement à son église la perte de sa foi en elle, à qui sa pauvreté fit éprouver tant d'amertume et qui se sentit si étranger à son milieu, véritable « enfant changé par les fées » ainsi que Stephen se désigne lui-même dans *Ulysses.* Joyce avait toujours aimé la France et la littérature française et, à l'époque où je le connus, il s'était installé à Paris qu'il compare, dans un de ses carnets, à « une lampe allumée pour les amants dans la forêt du monde ». Avec la célébrité lui était venue une certaine aisance; si sa vue l'avait trahi, il avait encore toute sa mémoire — cette extraordinaire mémoire de Joyce que l'on pourrait avec précision qualifier d'« éléphantesque ». Il évoquait à volonté et dans leurs moindres détails toutes ses connaissances encyclopédiques, l'image du Dublin de sa jeunesse, le vocabulaire des multiples langues qu'il avait apprises. Et c'est dans cette masse de souvenirs qu'il puisa pour composer *Finnegans Wake.* C'est ainsi que, restant dans son appartement du square Robiac, il pouvait explorer le monde sans avoir besoin de voyager;

de fait, grâce aux réserves de son esprit, vision intérieure sur laquelle il méditait, dans laquelle il puisait et qui compensait largement la faiblesse de sa vue, il aurait facilement vécu en reclus.

A vrai dire, cependant, il aimait à voyager. Enfant, alors qu'il était encore dans les petites classes, il eut pour sujet de rédaction : « Mon héros favori »; et il choisit Ulysse — au grand désarroi de son professeur (il allait dans une école confessionnelle) qui eût voulu que le héros choisi fût un personnage vertueux plutôt que débrouillard. Et l'intérêt qu'il éprouvait pour le Grec errant, ainsi que chacun sait, ne le quitta pas. Au moment d'écrire mon commentaire sur *Ulysses*, lorsque je demandai à Joyce de m'indiquer les livres de référence qui pourraient m'être utiles, le premier de la liste qu'il me donna fut cet ouvrage d'une érudition élégante et inspirée : *Les Phéniciens et l'Odyssée*, de Victor Bérard. Aussi n'est-il pas surprenant que Joyce ait été grand voyageur, à l'image de son héros favori — « Heureux qui comme Ulysse... » — bien que, contrairement à celui-ci, il n'eût rien d'un navigateur; en fait, il abhorrait traverser la mer. Ses voyages se limitèrent à l'Europe occidentale; il ne traversa jamais l'Atlantique et, chose curieuse, ne visita jamais la Grèce. J'eus le plaisir de l'accompagner dans quelques-unes de ces expéditions et deux d'entre elles me semblent mériter un récit rapide, non qu'elles aient été particulièrement mouvementées, mais parce qu'elles jettent quelques lumières sur les goûts et la personnalité de Joyce.

Entre 1930 et 1935, les Joyce, ma femme et moi-même passâmes les grandes vacances à Torquay, plage très connue de la côte du Devonshire. Lorsqu'il fut question de choisir un hôtel, Joyce décida de prime abord de descendre dans le meilleur, un de ces hôtels que, sur le continent, on appelle « Palace ». Cela s'avéra conforme aux goûts qu'il devait montrer plus tard, à l'époque où je le vis si souvent (au cours des douze dernières années de sa vie). Durant cette période, il ne pénétra jamais (que je sache) dans aucun de ces cafés de Montparnasse

qui étaient alors en vogue parmi les écrivains et les artistes; leur atmosphère débraillée lui déplaisait, car il aimait être entouré de dignité et même de décorum. Ainsi, quand il dînait en ville (ce qui lui arrivait plusieurs soirs par semaine), il allait toujours dans un restaurant de premier ordre. Au cours de notre séjour à Torquay cependant, il nous arriva parfois d'entrer dans une de ces « public houses » si différentes des cafés français, avec leur étrange caractère confiné et leur intimité, leurs fenêtres bien closes sur une atmosphère « en famille ». En ces occasions, nous avions toujours peine à résoudre le problème du choix des boissons. Joyce ne buvait jamais que du vin blanc (« électricité liquide », comme il l'appelait); jamais de whisky, de bière ni de cidre, seules boissons que l'on pût trouver en ces lieux. Généralement, nous commandions deux verres de cidre (le cidre du Devonshire est renommé dans tout l'empire britannique); lorsque j'avais vidé le mien, je le plaçais devant lui et me mettais à boire le sien. Les cultivateurs, fermiers et marins qui fréquentaient ces endroits parlaient avec le doux bourdonnement de l'Angleterre du Sud-Ouest et se servaient souvent de patois. Joyce et moi, nous ne parlions guère en ces occasions; il écoutait chacun des mots prononcés aux tables voisines (il avait, je le remarquai, la faculté de suivre deux ou trois conversations à la fois), en emmagasinait des expressions dans son étonnante mémoire. De temps à autre, il me demandait de lui expliquer un mot ou une expression mais, n'ayant pas vécu dans le Devonshire, j'étais souvent pris de court. Lorsque nous rentrions à l'hôtel, il s'arrêtait parfois dans une petite papeterie d'où il ressortait les bras chargés de journaux d'enfants, de périodiques de scoutisme et autres choses semblables. Il était amusant de voir l'étonnement qui se peignait sur le visage des autres pensionnaires de notre luxueux hôtel lorsqu'ils apercevaient cet homme digne, à l'air érudit, aux cheveux grisonnants, plongé dans ces journaux avec toute l'attention que l'Anglais moyen bien pensant accorde à son *Times*. Joyce s'intéressa toute sa vie à la

littérature et aux jeux d'enfants; toute une partie de *Finnegans Wake* est bâtie sur le thème des jeux d'enfants. Jamais, à ma connaissance, il ne lut un roman moderne. Au moment de la vogue de l'*Amant de Lady Chatterly*, quelqu'un insista pour qu'il lût ce livre; mais, au lieu de le faire, il s'en déchargea sur moi, me demandant de choisir deux pages caractéristiques et de les lui lire à haute voix. Après que j'en eusse lu une demi-page, il me dit : « En voilà assez », et lorsque je lui demandai ce qu'il en pensait, il me répondit par ce mot bref et, je le crains, intraduisible : « Lush ».



Notre voyage en Autriche, qui eut lieu, je crois, l'année suivante, s'effectua en plein été. Zurich, où nous nous arrêtâmes en chemin, était en proie à une vague de chaleur, mais Joyce semblait insensible aux températures élevées; en fait (à une exception près que je vous conterai tout à l'heure), il semblait totalement indifférent au temps qu'il faisait. Il passa la journée à Zurich, renouant connaissance avec maints vieux amis (il s'était réfugié à Zurich pendant la guerre 1914-1918), appartenant à toutes les classes de la société; le plaisir manifeste que ceux-ci éprouvaient à le revoir était dû, je m'en rendais compte, moins à la satisfaction de constater qu'un écrivain célèbre se souvenait d'eux, qu'à un réel sentiment d'affection pour lui. C'est pendant que nous traversions l'Arlberg en chemin de fer que se produisit un incident qui s'imprima fortement dans ma mémoire. Peu après que le train fut sorti d'un long tunnel, au sommet de la montagne, le ciel s'assombrit soudain et il y eut un unique et bref coup de tonnerre (comme celui qui nous est décrit dans les « Bœufs du Soleil », épisode d'*Ulysses*). Le train (électrique, si j'ai bonne mémoire) s'arrêta brusquement et, après que les derniers échos du tonnerre se fussent éteints, tomba ce silence particulier aux hautes altitudes. Joyce était courageux; il avait subi de nom-

breuses opérations aux yeux presque sans anesthésie et cela sans broncher; mais là, je vis son visage pâlir et ses longs doigts se contracter nerveusement. Ce n'était pas de la peur, au sens normal de ce mot, qu'il éprouvait, mais une sorte de crainte religieuse, comme si quelque dieu inconscient de la nature avait parlé. Toute manifestation due apparemment à une force aveugle produisait cet effet sur lui. Ainsi, bien qu'il aimât la compagnie de gens pris individuellement, il avait la terreur des foules dans lesquelles l'élément collectif subhumain risque de dominer; et, pour la même raison, il ne se sentait jamais à l'aise devant des animaux.

L'affection qu'il éprouvait pour l'Autriche remontait au temps de son séjour à Trieste et il fut très heureux à Salzbourg. Nous fîmes de fréquentes promenades dans le pays environnant; nous allâmes voir l'imposant Schloss de Reinhart et nous visitâmes plusieurs églises. Joyce s'est toujours beaucoup intéressé à l'architecture, surtout au style baroque et je remarquai son goût pour la statuaire en ronde bosse. Il fut très heureux qu'un critique fasse remarquer que Bloom, le nouvel Ulysse, dans le livre de ce nom, se trouve dépeint « en ronde bosse », dans les trois dimensions; et les lecteurs d'*Ulysses* se rappelleront que Bloom aimait à regarder les statues de dos comme de face.) Je me rappelle particulièrement bien notre visite à Stephan Zweig dont le charme et la courtoisie produisirent une forte impression sur moi. Je me rendis compte que Joyce y avait été sensible également et les deux hommes se prirent d'une grande amitié l'un pour l'autre.

Après un mois d'Autriche, environ, Joyce et Mrs. Joyce décidèrent soudain que des grandes vacances sans séjour au bord de la mer étaient incomplètes, ce qui fut aussi notre avis. Nous rentrâmes précipitamment à Paris pour gagner aussitôt Le Havre. L'entassement sur la plage me sembla intolérable, mais cette foule oisive n'était pas de celles qui déplaisaient à Joyce et il passa fort agréablement ses après-midi, couché à plat sur les galets, à écouter les conversations autour de lui, à observer les enfants

en train de jouer, se tournant parfois vers moi pour faire quelque remarque humoristique ou pour me demander de décrire quelque jeu de plage que sa vue trop faible l'empêchait de distinguer nettement. Les berges des fleuves, le bord de la mer, tels étaient en fait ses endroits de prédilection et ses œuvres en témoignent. Le flux et le reflux de la marée forment l'un des « leitmotive » d'*Ulysses;* de plus, deux des épisodes sur dix-huit ont pour cadre le bord de la mer. *Finnegans Wake,* qui contient déjà ce chapitre fameux consacré à la déesse fluviale de Dublin « Anna Livia », se termine en outre par une vision d'une merveilleuse beauté poétique : la Liffey se jetant dans l'Océan et se perdant dans l'extase qui lui apporte l'étreinte du père de toute vie.

JOYCE EN 1939-1940

par MARIA JOLAS

Dans son excellente et souvent émouvante *Stèle pour James Joyce*, Louis Gillet nous peint Joyce comme vivant, pour ainsi dire, entièrement au-dessus de cette mêlée qui a préoccupé d'une manière si angoissante la plupart des esprits européens entre 1930 et 1940. Pendant les dix années qui précédèrent la guerre, rapporte Gillet (c'est à cette époque qu'il a le mieux connu Joyce), il ne se souvient pas d'avoir entendu Joyce parler une seule fois « des événements publics, proférer le nom de Poincaré, de Roosevelt, de Franco, de Baldwin, de Valéra, de Staline, émettre une allusion à Genève ou à Locarno, à l'Abyssinie, à l'Espagne, à la Chine, au Japon, au Négus ou au Mikado, à l'affaire Staviski, à l'affaire Prince, à Violette Nozières, aux armements ou au désarmement, aux pétroles, à la Bourse, aux courses d'Auteuil, à Gorgoulow, à l'assassinat de Doumer, de Dollfus, du roi Alexandre, à la Rhénanie, à l'Autriche, au Maroc, au Congo ou au Gérolstein, non plus qu'à rien de ce qui encombrait les manchettes des journaux : tout cela était pour lui comme s'il n'était pas. Je ne sais s'il poussait la curiosité jusqu'à parcourir une gazette. Il construisait son mythe. Toutes ces réalités n'égalaient pas la puissance de son rêve. »

L'étonnement de Gillet qui, par son travail de journaliste, se trouvait étroitement mêlé aux événements, était assez compréhensible devant ce détachement apparent de Joyce. D'autant plus qu'il y avait une part de vérité dans son impression : une fois que Joyce avait pris connais-

sance des faits et pesé leur signification, un classement rapide s'opérait dans son esprit. Et surtout, plus un sujet était d'actualité politique, plus il évitait d'en parler. Il n'avait jamais tout à fait abandonné sa vieille devise de « silence, exil et ruse ».

Mais Joyce n'en suivait pas moins de très près, par la radio et par les journaux, le déroulement des événements. Il les jugeait, même, si je ne me trompe, avec beaucoup de justesse; pour qui sait s'y reconnaître, sa dernière œuvre, *Finnegans Wake*, bien qu'universelle et de tous les temps, porte maintes traces des dix-sept années durant lesquelles elle s'est élaborée; c'est-à-dire, des années allant de 1922 à 1939. Et quand, après Munich, cette œuvre fut finalement sur le point de paraître en librairie, l'impatience de son auteur commençait à se doubler d'une conviction pathétique : « Qu'ils se dépêchent! me disait-il un jour, en parlant de ses éditeurs. La guerre va éclater, et personne ne lira plus mon livre. »

Bien qu'ayant toujours eu du mal à décider où il allait passer ses vacances, l'été 1939 posa pour Joyce des problèmes encore plus difficiles à résoudre que d'habitude. Avec sa fille malade dans une maison de santé à Paris, et en raison de la menace de guerre, il ne pouvait cette fois être question d'un voyage à l'étranger, comme ceux qu'il avait effectués à Salzbourg et à Copenhague quelques années auparavant, et dont il avait tiré de grandes satisfactions. Ce ne fut donc qu'au début d'août qu'il se décida à partir, accompagné, bien entendu, de Mme Joyce, rejoindre son fils, sa bru et son petit-fils, dans les environs de Montreux, où Mme Georgio Joyce, qui relevait elle-même d'une longue dépression nerveuse, entrait en convalescence. Comme mon mari et moi nous avions été retenus à Paris plus tard que d'habitude, il nous fut possible de les accompagner à la gare. A son accoutumée, Joyce semblait inquiet à l'idée de prendre le train. Qui aurait pu pressentir quand nous nous dîmes au revoir les circonstances, en tous points tragiques, dans lesquelles nous allions nous retrouver par la suite? En ce qui concerne mon mari, qui devait partir peu de temps après

pour les Etats-Unis, ce fut l'adieu définitif; il n'a plus revu Joyce.



Ayant gardé un mauvais souvenir de la confusion et du désarroi qui avaient marqué la rentrée des classes au lendemain de Munich, j'avais, dès le printemps 1939, mais sans trop y croire moi-même, accepté l'offre que m'avait faite une mère d'élèves de transférer mon école (l'Ecole Bilingue de Neuilly) en cas de guerre, dans sa propriété des environs de Vichy. Dès la fin des classes, en juillet, les familles furent donc prévenues de ce projet, et huit jours après la déclaration de guerre, je me rendis directement de la Haute-Savoie, où je passais mes vacances, dans l'Allier. Un certain nombre de parents et d'élèves m'y attendaient déjà.

Peu de temps après, je retournai à Paris pour m'occuper du déménagement du matériel scolaire, et là j'appris que les Joyce avaient traversé la ville vers la mi-septembre pour se rendre aussitôt à Pornichet, dans la Loire-Inférieure, lieu de repli de la maison de santé du docteur Achille Delmas, à qui Joyce avait confié sa fille. En conséquence, nous ne pûmes pas nous voir pendant les premières semaines qui suivirent la déclaration de guerre : je sais peu de chose au sujet de son séjour sur la côte bretonne; ses journées y étaient surtout consacrées aux visites à la maison de santé avec, entre temps, des longues promenades, ou simplement des heures de rêverie étendu sur la plage. En toute probabilité, il aurait prolongé son séjour, car il avait une véritable passion pour la mer, s'il n'avait pas été rappelé à Paris par la nouvelle d'une brusque aggravation de l'état de santé de sa bru.

Pour l'homme presque aveugle qu'était Joyce, Paris dans le « black-out » présentait de telles complications, pour ne pas dire de dangers, que Mme Joyce avait vite fait d'abandonner l'idée de rentrer dans leur appartement de la rue des Vignes, à Passy, qu'ils habitaient

depuis avril seulement, et auquel, de toutes façons, ils n'avaient pas eu le temps de s'attacher. Ils étaient donc descendus à l'Hôtel Lutétia, et c'est là, également, qu'à chacune de mes visites, je descendais, ce qui nous permettait de nous voir avec plus de facilité.

Ce début d'octobre 39 trouvait Joyce accablé de soucis de toutes sortes dont il ne devait plus jamais être entièrement libéré; mais il montrait une patience, je dirais même une humilité, presque surhumaines. Pendant nos soirées au Lutétia, nous ne parlions pour ainsi dire pas des « événements » — à quoi bon parler de la nuit quand on entre dans un tunnel? — mais comme bien d'autres, je pense, nous cherchions surtout des solutions aux multiples problèmes d'ordre pratique qui résultaient d'abord du fait de la guerre même, et ensuite, dans le cas de Joyce et de son fils, du fait, infiniment délicat et complexe, d'être responsable dans de pareilles circonstances de deux femmes malades, ainsi que d'un jeune enfant.

Mais ce n'était pas tout. Il y avait aussi dans la détresse de Joyce la déception légitime de l'artiste conscient de sa valeur qui avait vu son travail de dix-sept années englouti, du moins telle était son impression, dans le flot des livres de guerre. *Finnegans Wake* avait paru simultanément en Angleterre et aux Etats-Unis le 4 mai. Peu de ceux qui devaient en parler semblaient l'avoir lu, ou juste les quelques pages nécessaires pour leur permettre de faire des notices superficielles mentionnant son « style hermétique », et s'excusant, en conséquence, de ne pas pouvoir donner un compte rendu plus approfondi. (Ceux-là, au moins, étaient polis. Malheureusement, les autres, les insulteurs, étaient de loin les plus nombreux; et quelques mois après, à l'occasion de la parution de la biographie de Joyce par Herbert Gorman, le critique du *New York Times*, résumant l'impression générale, n'avait pas hésité à écrire que la parution de *Finnegans Wake* avait été « un des événements littéraires les plus tristes de l'année 1939 ». Il ajouta que « pour des milliers de lecteurs parfaitement lucides et intelligents autrement,

Mr. Joyce n'était autre que l'homme qui avait écrit ce livre de fou ».)

Devant de tels propos, on aurait voulu le voir indifférent, mais ce ne fut pas le cas.

La réorganisation de mon école dans son nouveau cadre requérant toute mon énergie, j'étais bientôt obligée de suspendre mes visites à Paris. Nous gardions, néanmoins, un contact étroit, de sorte que je ne fus pas trop surprise le jour où Joyce m'annonça par téléphone qu'il allait nous envoyer son petit-fils; la mère avait dû être hospitalisée. Ce fut, je pense, vers le commencement de novembre que Stephen, qui avait été notre élève à Neuilly, arriva à « La Chapelle » (1). La fin de ce premier trimestre de guerre, que Joyce passa au Lutétia, s'écoula, à Paris comme chez nous dans l'Allier, sans d'autres incidents pénibles, que je sache.

Pourtant, à l'approche de Noël, me rendant compte de ce qu'était leur solitude à Paris, et sachant aussi combien Joyce tenait à ce que ce jour soit fêté en règle parmi ses intimes, j'eus l'idée de les inviter à venir nous rejoindre dans notre village plutôt que d'aller tous les trouver à Paris. En dehors de Stephen et de mes deux fillettes, les élèves étaient presque tous partis, et nous serions presque chez nous. Après beaucoup d'hésitations, ma proposition fut finalement acceptée, et c'est ainsi que, le 24 décembre, Joyce arriva à la gare de Saint-Germain-des-Fossés, accompagné de sa femme et de son fils. J'avais mobilisé l'unique taxi de la région pour aller les chercher, et dix minutes plus tard, ils avaient déposé leurs valises dans les chambres réservées à l'Hôtel de la Paix, à Saint-Gérand-le-Puy. L'autre hôtel du village, l'Hôtel du Commerce, servait d'annexe à l'école, abritant les « grands » garçons (l'aîné avait quatorze ans!) ainsi que plusieurs membres du corps enseignant. Je logeais moi-même dans l'orangerie de « La Chapelle ». Ce n'était sûrement pas idéal comme arrangement, mais pour

(1) Propriété située à quelque deux kilomètres du village de Saint-Gérand-le-Puy (1.200 hab.), sur la route Moulins-Vichy, et le siège principal de l'Ecole Bilingue en exil.

quelques jours, je pensais que cela pourrait aller. Et surtout Joyce aurait son dîner de Noël entouré de ses proches, comme il y avait toujours tenu.

Pauvre grand Joyce! Quand je pense qu'à la suite de cette invitation apparemment si innocente, il devait passer neuf mois dans ce village pittoresque mais fort peu avenant, j'en suis encore confuse. Mais je souris quand même un peu à l'idée de ce qui arrivera le jour où de futurs biographes, à l'affût de « copie », prendront d'assaut ces témoins peu conscients de l'identité de l'étranger courtois et imposant qu'ils voyaient errer distraitement à travers les petites rues étroites de leur commune.



Sans la gaîté et les chants des enfants, notre dîner de Noël à « La Chapelle » aurait été une bien triste affaire.

A peine arrivé, Joyce fut saisi de crampes si intolérables qu'il fut obligé de se coucher jusqu'à ce que la douleur fût passée. Comme cela faisait des années qu'il souffrait de ces crampes, et qu'il était suivi par un médecin, ses amis avaient accepté son explication d'après laquelle elles étaient dues à son état de nervosité. Joyce préférait aussi que l'on feignît de les ignorer une fois la crise passée, de sorte qu'il devenait de plus en plus délicat de savoir comment l'aider à se soigner. A ma connaissance aussi, le mot abcès (2) n'avait pas été prononcé. Une chose était, pourtant, évidente : le vin blanc ne pouvait qu'être un irritant. Mais là-dessus il refusait de céder; il refusait de s'en priver.

Ce soir-là, comme souvent d'ailleurs, il toucha à peine au repas; il restait penché derrière son verre, accablé, semblait-il, par les douleurs qu'il venait de subir, mais aussi par la pensée des deux malades absentes, et par les

(2) On sait que Joyce est mort le 13 janvier 1941, à Zürich, à la suite d'une opération rendue nécessaire par un abcès intestinal.

angoissantes incertitudes que cette guerre faisait peser sur chacun en France.

Néanmoins, comme la soirée avançait, il se laissa entraîner par les chansons. Comme bien des fois au cours d'autres soirées plus heureuses, il m'avait accompagnée avec sa fine voix de ténor dans le chant écossais, *Ye Banks and Braes*. Il chanta même seul quelques-uns des vieux airs irlandais qu'il détaillait si bien, à la grande joie des trois enfants. Enfin, au moment où la soirée allait se terminer, il eut une soudaine explosion de gaîté. Sur le perron étroit de la maison, il se mit à danser en chantonnant une vieille valse. Il s'approcha de moi. « Allons, me dit-il, dansons un peu. » Inquiète en raison de sa mauvaise vue, et surtout du peu d'espace, j'esquissai un léger mouvement de recul. « Allons, allons, me dit-il encore, en me prenant cette fois par la taille. Vous savez bien que c'est le dernier Noël. »

La danse finie, il se laissa docilement mettre dans la voiture qui l'attendait pour le ramener à l'hôtel. Ce fut, en effet, la dernière fois que nous devions fêter Noël ensemble.



Dans le désir compréhensible de rester près de son petit-fils, et espérant que l'air de la campagne ferait du bien à son mari, Mme Joyce persuada Joyce de laisser leur fils repartir seul à Paris; de sorte que, malgré le manque de confort, les derniers jours de carême les trouvaient encore installés à l'Hôtel de la Paix.

Bien entendu, nous fêtâmes, le 2 février, l'anniversaire de Joyce (il fut touché, ce jour-là, de ce qu'un inconnu, écrivant de Cleveland, Ohio, ait pensé à le saluer dans des termes très élogieux pour *Finnegans Wake*); nous fêtâmes également, le 15 février, l'anniversaire de Stephen. Nous avions établi une sorte de routine pour faire passer le temps : je dînais une fois par semaine à l'hôtel et eux, ils venaient prendre le thé et écouter la

radio chez moi, le dimanche. Autrement, à part quelques lectures — il lisait, je me rappelle, les *Conversations* de Gœthe avec Eckermann, mais la lumière de sa chambre était aussi mauvaise que sa vue — les semaines s'écoulaient paisiblement. Aussi, en dehors d'une lettre d'un éditeur newyorkais, lui promettant un « succès énorme, du point de vue artistique, et du point de vue commercial », si seulement il voulait écrire « un nouveau livre comme *Dubliners* ou le *Portrait* » (*Dédalus*, en français), ses contacts avec le monde extérieur étaient réduits au minimum.

Nous parlions souvent de méthodes d'éducation, auxquelles Joyce avait beaucoup réfléchi. Parfois, aussi, mais très rarement, nous parlions de la guerre. Joyce était perplexe. Qu'est-ce qu'un peuple aussi intelligent que les Français pouvait bien penser d'une guerre pareille? La phrase : « drôle de guerre » n'était pas encore en circulation. Mais Joyce avait vite pressenti la chose.

Une des toutes dernières soirées de l'Hôtel de la Paix fut un petit dîner à cinq, en l'honneur de Georges Pelorson, qui était appelé à rejoindre son régiment. Bien qu'il ne vînt à « La Chapelle » qu'en visites rapides, Pelorson était toujours notre directeur d'études et sa femme, un de nos meilleurs professeurs, était depuis plusieurs années attachée à l'Ecole. En lui souhaitant « Godspeed », nous étions loin de soupçonner la carrière de collaborateur notoire qui l'attendait après l'armistice.

Le printemps précoce donnant envie de prendre l'air, et l'hôtel n'ayant ni jardin ni terrasse, je suggérai alors aux Joyce de venir passer les vacances de Pâques à « La Chapelle », où aucun enfant, pas même les miens, ne les dérangerait pendant une quinzaine de jours. A mon grand étonnement, car, comme beaucoup d'artistes, Joyce avait peu de goût pour la vie en commun, ils acceptèrent. Un ami irlandais, l'écrivain Samuel Beckett, débarqua de Paris, et les journées filèrent dans le calme du beau parc qui entourait la maison et dans le plaisir de faire un peu de musique ensemble. M. et Mme Joyce avaient quitté définitivement l'hôtel de Saint-Gérand; à la veille de la

rentrée des classes, ils repartirent, cette fois pour Vichy, où ils s'installèrent à l'Hôtel Beaujolais.

J'étais heureuse de les savoir dans une ville où, au moins, ils avaient les ressources de plusieurs librairies, ainsi que de quelques cinémas et cafés agréables. Mais en revanche, les dix-huit kilomètres qui nous séparaient maintenant rendaient les contacts plus compliqués, de sorte que, sauf pour une visite hebdomadaire, quand, à mon jour de sortie, je descendais pour vingt-quatre heures dans le même hôtel, je les voyais moins souvent.

Joyce semblait s'ennuyer beaucoup moins. Mais il ne se faisait pas d'illusions non plus quant à l'évolution de la guerre, devenue subitement moins « drôle » avec l'occupation du Danemark et le débarquement allemand en Norvège; il concentrait tous ses efforts à tâcher de résoudre le problème de sa fille, toujours au Pornichet, qu'il aurait voulu faire venir dans les environs de Vichy. Ce fut avec cette idée en vue que nous allâmes visiter l'hospice de Moulins, dont le directeur nous avait été très chaudement recommandé.

La visite fut pénible. Rassemblant toute son énergie, Joyce racontait une fois de plus à ce docteur qu'il ne connaissait pas la tragique histoire de la maladie de sa fille : les efforts que, depuis 1932, il avait faits pour la guérir, les sommes qu'il avait dépensées, tout cela en pure perte, pour ainsi dire. Il maniait le vocabulaire technique, en français, avec aisance et distinction. Le médecin l'écoutait avec une expression de profonde compassion.

« Oui, disait-il, quand Joyce eut fini, nous connaissons tous des cas analogues. » Et il ajouta : « Ce qu'il y a de plus étrange, aussi, c'est que parfois ces malades vivent jusqu'à un très grand âge; votre fille pourrait bien vous survivre. Pour cette raison, il est essentiel que le problème soit envisagé en tenant compte de l'avenir. » En prenant congé, Joyce lui remit sa carte de visite, en lui déclarant simplement qu'il était écrivain de son métier.

Il était entendu qu'au cas où l'on réussirait à organiser le transport de la malade de Pornichet à Moulins, elle pourrait entrer à l'hospice. Malheureusement, les compli-

cations s'avérèrent si grandes, et peu après cette visite les événements se précipitèrent à une telle cadence, que le projet ne put être réalisé. L'armistice et la ligne de démarcation qui en résulta devaient rendre définitive la séparation entre le père et la fille.



Le dimanche 16 juin, l'Hôtel Beaujolais ayant été vidé de sa clientèle à la suite d'une réquisition militaire, la famille Joyce arriva directement à « La Chapelle », à la recherche d'un gîte. Ils étaient suivis presque aussitôt par notre amie commune, Mme Paul Léon, accompagnée de son père et sa belle-sœur, qui avaient fait l'exode depuis Beaugency. Heureusement, cela se passa dans la matinée, de sorte qu'il restait l'après-midi pour chercher à loger tout ce monde. Les Joyce purent entrer aussitôt dans un petit appartement à Saint-Gérand où une jeune Anglaise, mère d'un de nos élèves et à ce moment gravement malade dans une clinique de Vichy, avait vécu. En y passant plus tard pour voir si tout allait bien, je trouvai Joyce l'oreille contre la radio, écoutant sans faire de commentaires les appels pathétiques de la radio anglaise, tandis que Mme Joyce préparait le thé. Nous avions par ailleurs trouvé quelques lits disponibles à « La Chapelle », de sorte que tout le monde fut casé avant la nuit. Mais le flot des réfugiés sur la route avait déjà commencé et chaque jour de nouveaux cas se faisaient pressants. L'arrivée de Paul Léon, deux jours après celle de sa femme, dans une petite voiture de paysan tirée par un âne plus petit que lui, fut un spectacle comique mais, aussi, tragique, car il était exténué de fatigue à la suite d'un très long trajet à pied.

Le mardi 18 juin, je traversais le jardin avec quelques enfants, quand on me tendit une enveloppe adressée de la main de Joyce. En l'ouvrant, la première chose qui attira mon attention fut la date : « Le 18 juin, Waterloo, 1940 », et, à gauche, la mention « à déchirer aussitôt

lue ». Dans cette lettre, Joyce me demandait de dire aux Allemands, au cas où j'aurais l'occasion de le faire (ils étaient attendus dans le pays d'un moment à l'autre), que son fils était attaché à l'école en qualité de professeur de langue italienne, de chant, ou de tout autre sujet que je jugerais plausible. Je déchirai la lettre, comme il m'en avait prié. Les Allemands passèrent devant « La Chapelle » sans chercher à y pénétrer, de sorte que la demande de Joyce ne devait pas être exécutée.

A la consternation de la plupart (mais pas de tous), l'occupation complète du village par les troupes d'invasion ne devait pas tarder. Je me rappelle encore mon étonnement en entendant le vieux jardinier de « La Chapelle », qui nous annonça la nouvelle, se vanter d'avoir « bu un bon verre avec eux ». Quelques jours plus tard, les Allemands se retirèrent derrière la ligne de Moulins.

De mon côté, devant l'attitude chaque jour plus ouvertement déclarée des châtelains de « La Chapelle » — même leur petit chien avait été dressé à « faire le salut fasciste » — je décidai de me retirer avec les élèves et professeurs qui restaient — la moitié était déjà partie — à l'Hôtel du Commerce, à Saint-Gérand. Ceci eut lieu le 1er juillet et presque aussitôt les Joyce devaient se joindre à nous, la malade de Vichy, dans un état désespéré, ayant regagné son appartement, où elle devait mourir dix jours après, veillée avec grand dévouement par sa belle-mère française. Le jour de son agonie, j'étais allée faire des courses à Vichy, de sorte que je n'avais pas pu répondre à l'appel qui m'avait été lancé. Ce fut Joyce lui-même qui me remplaça, restant jusqu'à la fin auprès de ces deux femmes qu'il connaissait à peine.

Alors commença la chasse aux nouvelles, aux papiers, au ravitaillement quotidien; mais tout cela est trop connu pour que j'en parle ici. Tous, nous cherchions surtout la solution aux deux questions : que faire, où aller? Car il était évident que notre vie d'étrangers dans ce village reposait sur des bases plus que fragiles. A la suite d'un câble de mon mari, mes propres projets se précisèrent assez rapidement : je partirais aux Etats-Unis aussitôt que

les formalités pourraient être remplies. Mais les Joyce? Ils étaient tous les quatre de nationalité britannique (la mère de Stephen avait été transférée aux Etats-Unis le 1er mai). Le consul irlandais avait offert à Joyce de lui accorder la nationalité de l'île de sa naissance, mais Joyce refusa cette offre, arguant que ne l'ayant pas acceptée en temps de paix, il ne l'accepterait pas maintenant que l'Angleterre était en guerre. Et sa fille, qui était encore à Pornichet, où des bombardements avaient déjà eu lieu, comment l'atteindre, comment, surtout, arranger son transfert hors de la zone occupée?

Méthodiquement, Joyce se mit à écrire lettre sur lettre et à faire antichambre dans les consulats et ministères à Vichy. Navrée à l'idée de les laisser en France, je cherchais à les persuader de m'accompagner aux Etats-Unis. Nous allâmes ensemble demander au consul américain, Robert Murphy, quelles étaient les possibilités de réaliser un tel projet. Il n'était pas trop pessimiste, et pensait que le transfert de la malade pourrait se faire, si ses parents voulaient accepter de prendre l'avion. Mais l'idée de l'Amérique, qui était si loin, si différente de tout ce qu'ils avaient connu (Joyce avait refusé maintes invitations de s'y rendre avant la guerre) les effrayait, et ce fut bientôt pour entrer en Suisse que Joyce déploya tous ses efforts.

Entre temps, comme s'il avait pressenti que leurs jours à tous les deux étaient comptés (3), Joyce décida de profiter de la présence de son ami Léon pour faire la révision des erreurs typographiques de *Finnegans Wake*. Leur rendez-vous avait lieu tous les après-midi à trois heures « précises » — je revois Joyce regardant sa montre comme s'il avait eu à traverser la capitale au lieu d'un simple couloir — et avant le départ de Léon pour Paris, vers la fin d'août, ils avaient fini de lire les 682 pages et relevé quelque 900 erreurs dans la première édition. (Ces indications, que j'ai pu emporter avec moi en Amérique, sont actuellement jointes en supplément au livre.)

(3) Paul Léon est mort en déportation, en 1942.

Mais, en dehors de ces courses et de ces quelques heures de travail, le temps pesait lourdement. Nous faisions toute une cérémonie du « afternoon tea », que Mme Joyce avait toujours su préparer d'une manière délicieuse, et ensuite, Joyce allait généralement faire une petite promenade, avec Léon, tant qu'il était là, et seul après son départ. Leur but était généralement un vieux tronc d'arbre couché au bord de la route, à l'extrémité du village, et qui était très tôt devenu un des lieux préférés de Joyce. Un jour, comme les deux hommes marchaient lentement à travers le village, je me joignis à eux pendant un bout de chemin. Léon parlait : « Expliquons-nous, disait-il, très enjoué, entre soldats », « ... Et dans l'honneur », termina Joyce, avec un sourire ironique. Ce fut une des rares occasions où je l'entendis se départir tant soit peu de sa réserve, à part sa condamnation de l'antisémitisme croissant : « C'est de tous les préjugés, disait-il, le plus facile à fomenter. »

Après un dîner servi aussi tard que possible, dans la petite salle à manger privée que j'avais aménagée pour Joyce à l'hôtel, nous passions les soirées à écouter la radio (les émissions étrangères autant que possible, mais elles étaient déjà très brouillées) — « Que disent les clowns transatlantiques? » demandait-il — et à échanger des nouvelles des progrès que nous avions chacun fait dans la journée vers la réalisation de nos buts respectifs. A la suite de voyages interminables à Lyon et à Marseille, mon propre départ fut finalement fixé au 28 août. Mais, malgré mon désir de rentrer dans mon pays, c'est presque avec angoisse que je voyais approcher le jour du départ, quand je pensais au sort de Joyce et des siens. Les laisser dans ce village, sans argent, à part la somme modique accordée par l'Ambassade américaine aux citoyens britanniques; sans certitude aucune de pouvoir partir par la suite; mais surtout, sans avoir réussi à établir un contact avec leur fille, était, pour moi, très dur. Mais, étrangère moi-même, je ne pouvais pas non plus recevoir d'autre argent que celui destiné à payer mon passage. J'avais deux jeunes

enfants, mon mari et les autres membres de ma famille me pressaient de partir.

Le jour de notre départ, Joyce voulut nous accompagner jusqu'à la gare, où il insista pour porter devant notre voiture deux grandes valises. Sur le quai, les enfants babillaient, tandis que je cherchais à remplir les minutes de phrases réconfortantes. Finalement, le train se mit en marche. Par la fenêtre, aussi longtemps que nous pouvions le voir, nous avions les yeux fixés sur la haute figure de Joyce qui nous faisait des signes amicaux, en agitant sa canne d'aveugle. A Lisbonne, un télégramme disant qu'il en avait « soupé de Saint-Tampion-le-Machin » et espérait partir en Suisse, me rassura un peu.

Le reste de l'odyssée d'un des plus grands écrivains de ce siècle a déjà été raconté par les amis que furent pour Joyce Louis Gillet et Carola Gideon-Welcker. Mais je pense que seul l'ensemble des lettres patientes et courtoises qu'il a écrites aux amis et aux fonctionnaires des consulats et ministères en Suisse et en France, pourra donner une image exacte de la volonté incroyable dont a témoigné cet homme, déjà marqué par la mort, de mettre les siens à l'abri. Le refus des autorités allemandes, au dernier moment, de lui accorder un visa de sortie pour sa fille, hâta sans doute sa fin.

Œuvre posthume? Sauf pour deux petits carnets de mots détachés, semblables à ceux qu'il tenait depuis toujours, il n'avait rien commencé; et un beau cahier de feuilles blanches reliées de cuir, cadeau de Mme Joyce, qui espérait ainsi l'inciter à se remettre au travail, est resté vierge.

“ DISKUSSION ”

par JEAN QUÉVAL

Paris. Kehl. Titisee. De Titisee, en pleine Forêt Noire un tortillard me conduit, teuf-teuf, jusqu'à Schluchsee, mon terminus, parmi des jouvenceaux encombrés de leurs skis.

Le Haut Commissariat français poursuit une œuvre culturelle d'envergure. A l'invitation de ses services de cinéma, que dirige Albert Tanguy avec une énergie aimable, ronde et têtue, quelques Français sont rassemblés, pour animer un stage à l'intention des moniteurs allemands de ciné-clubs. Georges Rouquier est venu présenter *Farrebique* et Jean-Pierre Melville le *Silence de la mer;* il y a encore Jean-Pierre Barrot, secrétaire général de la Fédération Française des Ciné-Clubs, le meilleur cinéaste belge, Henri Storck, Lo Duca, Chris Marker, le subtil Père Pichard, mon compatriote normand, qui est, entre autres, quelque chose comme le producteur de la messe à la Télévision, J.-P. Chartier, un jeune franciscain, venu d'Alsace, et dont je vais partager la chambre, enfin une petite équipe d'officiels et de traducteurs. Du côté allemand, près d'une centaine de personnes : quarante-cinq délégués de ciné-clubs, quatre metteurs en scène, des officiels, des journalistes, des étudiants berlinois. Les Anglais et les Américains ont envoyé des représentants. Notre vedette et notre invité d'honneur est le cinéaste-explorateur américano-irlandais, Robert Flaherty : un petit monsieur âgé, superbement alerte, le regard bleu amusé et malin, la chaleur du cœur, la possession de soi. Nous sommes entrés en loge pour une dizaine de jours. Un stage analogue fut organisé l'année dernière, à la suite duquel furent créés environ quatre-vingts ciné-clubs à travers la trizone. Nous sommes cette fois répartis entre deux hôtels et l'ancienne villa d'un dignitaire

nazi, devenue propriété de l'état de Bade et qui tient lieu de maison de repos pour étudiants, sous les auspices de l'Institut fribourgeois des rencontres internationales. Mon hôtel est d'une propreté rustique. Les projections ont lieu dans une espèce de salle de patronage; une salle d'auberge, où le pick-up déverse, certains soirs, une musique mi-jazz mi-musette, débouche sur un lounge-salon de thé, qui débouche sur une salle à manger disposée en longueur, comme une terrasse intérieure, face au lac de Schluchsee. Des doubles fenêtres y protègent l'homme du froid; dès mars, en revanche, le soleil le nourrit de rayons ultra-violets. Dans la salle de l'auberge, des ouvriers forestiers français coudoient les cheminots allemands; dans le lounge, des groupes discutent avec calme, en gens bien élevés; la salle à manger est apprêtée pour le touriste. Les classes se déclinent dans ce porte-à-porte, celles de la fortune et celles de l'esprit. L'impression générale d'une luxueuse auberge de la jeunesse.



Le paysage. Nous sommes à mille mètres d'altitude, le village se compose de vastes villas, hôtels ou pensions de famille, semées comme de vastes taches rouges, blanches et grises, dans un horizon de montagnes alanguies et vertes, où je ne suis jamais parvenu à me situer, qui garde à mes yeux quelque chose de maladroit et comme d'inachevé. La neige recouvre encore des pans entiers de paysage; sur les routes, elle fond en boue épaisse à l'ombre des maisons, et plus loin fait place à un sol dur et presque craquelé déjà. Quatre heures d'été, puis le printemps de la chute des neiges, puis il faut se couvrir, il gèlera sans doute, c'est l'hiver. Nous sommes en Forêt Noire. Sous le soleil, le lac, la neige, la montagne, les pins, les villas composent une symphonie austère et bonhomme ensemble. S'il neige, l'auberge est accueillante, par la fenêtre le vert est noyé dans le blanc. Sous la lune, la lumière estompe les formes, la montagne indécise trouve dans son irréalité les contours mêmes qui lui siéent, l'horizon appelle l'au-delà de l'univers, sur le lac croissent les fleurs bleues de la lune, le décor est le théâtre de la mystagogie allemande, la carte postale est signée Lamartine. S'il pleut, s'il fait gris, tout le paysage propre et plaisant des jours ensoleillés devient sale, incongru, les maisons y ont été dépo-

sées par un bon Dieu en toc (*kitsch,* pour étaler mon mot d'allemand). J'irai revoir ma Normandie.

★

Trois séances de projection, matin, après-midi et soir, généralement précédées d'une présentation et suivies d'un débat, bilingues. La méthode est celle de la traduction point par point, du moins en principe. Elle présente le triple avantage de contraindre chacun à la claire organisation du discours; de sacrifier l'échauffement cérébral au temps de réflexion, par l'effet du délai d'attente aller et retour; de plus ou moins bannir les parenthèses et les développements. Les Allemands parlent plus longtemps, et l'on a l'impression que le traducteur écourte leurs propos : bien sûr, il n'en est rien. On s'en aperçoit à ce qu'il paraît ajouter au texte français, pour l'opération contraire. La structure comparée du français et de l'allemand est seule en cause. Je me souviens d'une thèse sur l'intelligence avant le langage; il faudrait peut-être écrire une thèse sur l'intelligence après.

Le programme est d'une impartiale universalité, et si, par exemple, il n'a pas été projeté un plus grand nombre de films russes, c'est faute d'avoir pu les obtenir. A Paris, ont été écrémées les ressources des Relations culturelles, des ambassades britannique, canadienne, italienne et suédoise, de la Fédération Française des Ciné-Clubs, de la Fédération du Cinéma Educatif et d'Objectif 50; les trois autres zones, par voie commerciale ou culturelle, ont apporté une importante contribution. Au programme, des films allemands, américains, britanniques, canadiens, français, italiens et russes; des courts métrages et des longs métrages. Mon camarade Lo Duca a présenté la nouvelle école italienne, le signataire de ces lignes le cinéma britannique d'après-guerre.Les plus hauts moments? Bien sûr, en premier lieu, le *Voleur de bicyclette.* On n'attend pas que j'ajoute à l'exégèse du *Voleur de bicyclette.* Le *Petit soldat,* qui est le meilleur Grimault : un dessin animé français, au contrepied de Disney, dans la bonne grâce et la simplicité tragique. Les Allemands ont gentiment exigé de le revoir, je crois bien, une dizaine de fois; et de même un autre dessin animé, celui de l'Anglais Len Lye, *Colour box,* qui prolonge, en leur ajoutant la couleur et l'allégresse, les travaux de synchronisation, à partir de la musique, de Fischinger; chez

Len Lye, le jazz libère l'arc-en-ciel, et l'on oublie le *Technicolor*. Enfin, *Men of Aran* et *Louisiana Story*. Deux invités ont fait une durable impression. Robert Flaherty d'abord, l'auteur de ces deux derniers films, qui sont deux sommets du cinéma. Comme M. Jourdain faisait de la prose, ainsi Robert Flaherty, en deux ou trois plaisanteries d'Anglo-Saxon bien né, dissipe la métaphysique allemande. On lui demande comment ses héros des mers du Sud, du pôle Nord et d'autres lieux se sont laissés apprivoiser par la caméra. Cela dépend, dit-il. Les Esquimaux? Ils ont bien ri. Faire un film sur les Esquimaux? Pour montrer les Esquimaux au monde? Ah, ah, ah, ah, ah, ah! Comme si le monde ne connaissait pas les Esquimaux! Tout le monde connaît les Esquimaux. Voyons. Puis, Georges Rouquier, le metteur en scène de *Farrebique*. Il a raconté le tournage de son film, avec une verve, une animation, une cocasserie naturelle, de mime et de personnage habité, à la Jean-Louis Barrault, que quatre-vingts Allemands et quelques autres bipèdes n'oublieront pas. Cette causerie fut enregistrée : Rouquier a la radiophonie de Bourvil et de Chevalier.



Imaginons un libre jeu de latitudes idéales. L'auteur de ces lignes, par exemple, vit en Grande-Normandie, capitale Rouen, chef-lieux Hastings, Londres, Copenhague et Oslo. Cette latitude nordique passe par Schluchsee : encore fallait-il s'en apercevoir.

Respect et possession de soi, bonne grâce innocente, parole tenue, pour ne rien dire d'un clair apparentement des types physiques : nombre des Allemands rencontrés ici, paysans-forestiers de Schluchsee même, étudiants, étudiantes de Berlin, sont des Anglais. La touche scandinave est peut-être plus évidente encore. A la *Villa Schluchsee*, ancienne propriété de Martin Borrmann, logeaient les étudiants des deux sexes. J'y ai vu, dans une pièce intime, dix d'entre eux rassemblés autour du metteur en scène, Helmut Käutner, qui perché sur la cheminée, qui sur la table, qui affalé dans un fauteuil-club, et le metteur en scène expliquait son prochain film. Cette simplicité suprême est celle qu'on imagine à Copenhague, capitale pour bicyclistes, capitale du socialisme sociologique et des universités populaires. Ensuite, un étudiant s'installa au piano, et l'on dansa, d'une façon plus

athlétique que sentimentale, et plus libre qu'en Angleterre, si moins assurée comme moins gracieuse. D'autres étudiants discutèrent, un verre d'alcool en main, dans un bar miniature, patiemment, posément, avec des éclats de rire. Il y avait de la joie de vivre dans les regards des jeunes filles des deux groupes, de la liberté d'allure dans leurs gestes, de la joyeuse franchise dans leurs réparties, et pour le reste, grandes, souvent belles, dépourvues du parti pris garçonnier de Saint-Germain, simplement vêtues et sans crainte du contraste, godillots de ski et fleur dans les cheveux (les robes du soir étaient moins heureuses). Toujours la Scandinavie. Un autre jour, à table, une jeune femme, réserve et gentillesse anglaise, et dans le regard tout un arrière-plan d'observation amusée et sereine, me demande en anglais d'où me vient mon anglais, puisque je suis ici le-Français-qui-parle l'anglais (il est accablant d'observer en terre allemande que nos compatriotes demeurent furieusement monolingues). Nous bavardons. Elle vient du Schlesvig-Holstein et demeure à la frontière danoise, et, pour lui expliquer la Normandie, j'invente une petite histoire. Premier paysan : « Je te vendrais peut-être bien mon champ » ; second paysan (deux ans plus tard) : « Je t'achèterais peut-être bien ton champ » ; ils n'en ont plus jamais reparlé. Je croyais, dit mon interlocutrice, que ces choses ne se passaient qu'au Schlesvig-Holstein. Je vais leur proposer, à Rouen, d'annexer le Schlesvig-Holstein. Une autre latitude nordique idéale, et d'où je regrette de dire que la Normandie est exclue, se définit par le chant en commun, et passe par l'Amérique, l'Angleterre et la Scandinavie, l'Allemagne. Quant à l'illustration allemande du sujet, il nous en reste un trop douloureux souvenir pour que j'y insiste.

A pousser les choses, on découvre que la latitude nordique est corrigée par la longitude orientale. La réserve nordique interdit dès l'abord l'approche de la métaphysique. Les gens sont patients et placides, il leur faut le temps de s'échauffer, mais ils n'y répugnent pas, café, bière, kirsch aidant. Il arrive alors qu'ils se fâchent, se lèvent et font des gestes, ou forcent le ton et donnent du poing sur la table. Je regarde et j'écoute, plus éberlué encore de ne pas comprendre, amusé tout de même. Chaque voix est comme un solo, où tous les effets portent, avec des temps forts et des temps faibles, des reprises. Cette musique est parfois impressionnante et digne. Les mains et les bras ajoutent et soulignent, sans parler par eux-mêmes, à la façon latine; n'interviennent le plus souvent que le moment

venu, et sans que l'orateur perde la possession de soi. Mais la passion est là. A la traduction, il s'agit, fort souvent, du sexe des anges : tout un pilpoul serré, démesuré, qui tend à l'infini, sur le problème de savoir, pour reprendre un exemple cité déjà, si le nazi peut être habité par une âme. Toute démonstration, à ce qu'il m'a paru, trouve son point d'appui initial aux environs du déluge. La *diskussion* n'a jamais raison de cesser, tous les arguments sont développés à fond, et si j'en juge sur le cinéma, généralement à côté. A ce sujet. Les films russes et allemands sont généralement dans le registre de la démesure et de l'explicitation; ceux de la France et de l'Italie, dans celui de la précision; ceux de l'Angleterre, dans celui de la suggestion. Ce qui achève de confondre le Français des latitudes nordiques idéales, c'est l'absence d'humour. Une très haute personnalité culturelle du cinéma allemand, homme respectable, anti-nazi et qui a fait un film en Suisse, explique qu'on pourrait s'inspirer de la statuaire pour tourner un *Tristan et Yseult*. Le démontre, en faisant défiler des vues fixes, qu'il commente, du lyrisme ému dans la voix. Il insiste sur le nez d'Yseult. Le traducteur traduit. Les Français, on attend que l'orateur enchaîne, qu'il passe au corps du sujet, qu'il dise quelque chose enfin. Le traducteur traduit. Cher traducteur! Comme Tristan lève les bras vers le ciel, s'élève, pendant cinq minutes, la voix orchestre du lyrisme allemand, et le traducteur traduit : « Cette image se passe de commentaire ». Je regrette de n'avoir pas eu le réflexe d'applaudir. Les Français, on attend quelque chose qui ne viendra pas. Le nez d'Yseult est un beau nez. La salle applaudit. Un autre jour. *Diskussion* sur le cabaret de l'*Ange Bleu*. On me résume minutieusement les deux partis. Je dis que je préfère Tabarin, croyant exterminer le sujet par une plaisanterie. Ah! mais, me rétorque-t-on, c'est la vertu de l'institution consacrée qui fait qu'on est d'instinct porté à préférer l'institution consacrée à la création originale, mais en réalité et si l'on fait l'effort de... Avec cela, il est un humour allemand. Les étudiants dont j'ai parlé déjà ont le sens de l'humour. Et voyez le film *Berliner Ballade*. Mais c'est ici le lieu de présenter deux metteurs en scène et un troisième Allemand.



Wolfgang Staudte, le metteur en scène du premier film d'outre-Rhin présenté à Paris, les *Assassins sont parmi nous*.

Je me souviens de mon ami Pierre Emmanuel, proclamant que nous étions « eus »; que la porte était ainsi entr'ouverte à la réhabilitation de l'Allemagne. Ce qui m'avait frappé, au contraire, c'était la sincérité et l'honnêteté. Un certain ton d'assurance interdit la discussion à ma lenteur nordique. Maintenant, je sais. Pierre Emmanuel avait tort. Staudte est un grand diable dans l'âge moyen, les restes parsemés d'une chevelure châtain romantique, toutes les qualités du cœur dans le regard, et dans les propos, dans la démarche, dans le port de tête, la solidité du chêne. Social-démocrate désabusé. Nous avons entretenu deux ou trois conversations fondamentales, par le truchement de Gottfried Beutel. Dieu sait l'interminable minutie de la *diskussion!* Chaque fois pourtant, en une heure traductions comprises, nous n'avions plus rien à dire, pour la simple et embarrassante raison que nous étions d'accord. Helmut Kaeutner, collègue du précédent. De son film, *La Pomme est tombée*, la collection du *Mercure* témoigne que je pense du mal. Il entrait dans mon jugement une querelle d'école — pourquoi tourner un ouvrage qui soit un festival des procédés narratifs et techniques dépassés aujourd'hui? Ce que je n'avais pas mesuré, c'est que l'Allemagne, en 1945, coupée du monde depuis douze ans, a trouvé une espèce de libération cinématographique en honorant des procédés bannis par les pontifes hitlériens, sous le prétexte qu'ils sont russes (!). A *La pomme est tombée*, Kaeutner lui-même n'attache pas grande importance, le réalisme poétique est sa ligne ordinaire ;il a tourné, m'a-t-il dit, quatorze films : douze sous le régime nazi, deux depuis; entre tous, il donne sa préférence à *Sous les ponts*, histoire de trois personnages à bord d'une péniche, sur un parcours Hollande-Berlin et retour : les copies ont été brûlées, sauf un négatif, qui subsiste en Russie et qu'il ne désespère pas de récupérer. Mon plus haut regret est toutefois d'être arrivé trop tard pour la vision de *In jenen Tagen (En ce temps-là)*, ou l'Allemagne 33-45 racontée, en sept épisodes, par une automobile. L'automobile n'a pas d'opinion; nous sommes dans le domaine du réalisme objectif. Comme *Berliner Ballade* appelle la comparaison avec *Passeport pour Pimlico*, ainsi, me dit Chris Marker, *In jenen Tagen* est le *Païsa* de l'Allemagne. C'est quelque chose. Le metteur en scène, Siegfried aimable, est blond, frisé, avec une jeune corpulence; il est épris de Paris, il a des souvenirs et du goût. M'a tout l'air d'un habile homme. Il va porter à l'écran une pièce à succès, *Le Général du Diable*, de Carl Zuckmayer;

le diable est Hitler; le général, général d'aviation, est un fidèle descendant des chevaliers teutoniques, qui œuvre pour la gloire et sert pour le plaisir de la chose; l'auteur, demi-juif.



Mon troisième Allemand, Gottfried Beutel, en 1940, rencontre un correspondant de guerre italien, et lui expose les méfaits du régime. Je passe sur les années intermédiaires : pour lui, il est heureux d'être encore en vie, et, comme Staudte, rayonne, en effet, de joie de vivre. C'est d'une moins éclatante apparence. Il est petit, beaucoup poivre, un peu sel, ridé, sec, nerveux, irritable, fils et petit-fils de pasteur, et lui-même proteste interminablement. L'Allemand francophile. Traducteur de Raymond Queneau, correspondant d'Henri Miller. De l'acuité, de l'ironie, du courage intellectuel, et il est clair qu'il irrite nombre de ses compatriotes. Pour nous — et je suis fier de dire, pour moi en particulier — d'une inlassable, et inlassablement curieuse, activité traductrice. Son portrait est dans Jean Giraudoux, il pourrait être dans André Chamson. Un jour, après une heure de *diskussion*, où je joue le mort, il se lève, et pointe le doigt, comme en chaire, sur son contradicteur, un universitaire : « Vous professiez avant 1933, vous avez continué de professer sous le régime nazi, vous professez toujours. Quand aujourd'hui vos étudiants vous demandent ce qu'il faut penser de la période 33-45, vous les renvoyez au manuel. Bien. Mais nous, qui vous connaissions avant 1933, nous vous demandons quelle confiance ils peuvent vous faire. » Puis Gottfried Beutel traduit pour mon bénéfice, et je suis un peu gêné.



Quelques silhouettes. L'étudiante de seize ans et demi, qui m'entretient escalopes pannées, parle notre langue avec tant d'efficace naturel que je l'avais cru Française, vit à ce point dans un double et alternatif univers mental que toute traduction lui est pénible et comme étrangère. Le bon comédien Dieter Borsche : un Anglais qui aurait l'accent américain. L'hôtelier, ancien élève d'écoles professionnelles françaises,

ancien légionnaire, ancien maquisard, accent d'oïl, épouse Tourangelle, qui se vexe si l'on observe que son café est Suisse et non des Gourmets, et fièrement proclame le grand nombre de mariages mixtes célébrés à Fribourg. Le jeune homme, ancien secrétaire dans quelque bureau allemand de Vichy, ancien prisonnier de Tunisie, qui dépouille les *Temps Modernes* et le *Mercure* avec une scrupuleuse minutie, et me demande des nouvelles de Jean-Paul Sartre, de Pierre Dominique et de Wladimir d'Ormesson (!). L'étudiant de mère française qui espère en Garry Davis et corrige par un fonds de sagacité paysanne les excès dialectiques de la *diskussion*. Le grand diable blond, deux mètres au bas mot, calme et sûr de soi, dont on se demande s'il est né pour commander le quinze d'Oxford ou une compagnie S. S. L'Allemand élevé en Hongrie, qui a rencontré Claude Bourdet dans la Rühr. Le garçon de restaurant de Fribourg qui, comme je me lève en laissant derrière moi mon pardessus, spontanément m'assure, en français, de la sûreté du lieu. Le jeune homme blond qui proclame : « Si le chien prussien tire la langue, c'est parce que la chienne bavaroise ». Je ne peux pas me résoudre à user des points suspensifs. Toutes silhouettes rencontrées sur mon chemin, qui ne permettent aucune extrapolation, tout de même qu'on ne peut conclure de l'Allemagne conservatrice, libérale, confessionnelle, et surtout préservée, de l'état de Bade, à l'Allemagne entière, tout de même que les étudiants berlinois de la *villa Schluchsee* ne livrent aucun secret sur l'état économique des choses. Ne pas non plus perdre de vue que le fédéralisme de fait où gît l'Allemagne vaincue, les passeports intérieurs, les différentes occupations, en méthode et en esprit, aggravent l'état de sécession intellectuelle; que d'ailleurs l'élémentaire difficulté physique de vivre, malgré l'amélioration consécutive à la réforme monétaire, fonde ici la vanité des problèmes qui nous agitent en France. Ceux des Allemands qui m'ont parlé, sans doute, ce sont des Allemands que les affinités électives, ou quelque phénomène de polarisation intellectuelle, ont mis en confiance. On pressent, à travers eux, que leur pays est comme le microcosme d'un monde en période de mue accélérée, et dont il est l'impuissant cobaye, emprisonné dans un mutisme provincial et alimentaire. Encore faudrait-il y aller voir. Mais je n'avais qu'une ambition plus humble.



En 1965, peut-être, on distinguera que 1949 fut l'année Un du second cinéma allemand. Peut-être, et il y a des signes. Mais ce qui donne le vertige, c'est une inculture abyssale en effet. A presque tout l'auditoire allemand, nous avons enseigné les classiques allemands, *Caligari* ou l'*Ange Bleu*. De 1933 à 1945, l'Allemagne a fermé ses portes à la culture universelle; banni tous les valables points de repère d'un art en devenir; révéré les valeurs de l'enflure patriotique, de la grosse propagande, de l'esthétique petit-bourgeois camouflée sous la carte postale flatteuse, le grandiose des parades et les tonnerres de carton. Depuis 1945, l'air frais a soufflé de temps en temps, et dirait-on comme à regret. On vient seulement de projeter les *Enfants du Paradis,* et pas un distributeur allemand n'a voulu du *Voleur de Bicyclette.* Si Albert Tanguy me permet de manquer à la modestie des métaphores, je crois qu'il entreprend de fertiliser le désert. Avec cela, il s'est tourné trente films l'année dernière (cinq à six cents aux Etats-Unis, cent en France, soixante-dix environ en Grande-Bretagne); dix-neuf à l'Ouest, généralement commerciaux, banaux, et surtout non datés, ce qui décèle leur essentielle faiblesse; onze à l'Est, où les difficultés, on l'imagine, sont d'un autre ordre. Deux ou trois hirondelles annoncent ou n'annoncent pas le printemps et la renaissance. Il serait peu généreux, pour le présent, de reprocher à l'Allemagne la médiocrité, assez confondante au premier contact, de ses plus hauts représentants en matière de culture cinématographique.



En plusieurs occasions, la pompe et le manque d'humour, la médiocrité du goût et la faiblesse du jugement, m'ont paru céder à leurs contraires. *Berliner Ballade.* Quelques intellectuels allemands m'ont paru prévenus contre ce film. Ils lui reprochent l'esthétique de cabaret, pour les traduire, je crois littéralement. Le sujet, c'est Berlin, la guerre finie, l'occupation alliée. Mais les gags, le rythme serré, ce qu'il y a de bon enfant dans les transitions, et que les auteurs s'en remettent plus au renouvellement de l'invention qu'à la rigueur

narrative, tout cela rappelle *Passeport pour Pimlico.* Thème apparenté d'absurdité sociale. Même humour percutant. Si les Anglais ont le mérite de l'histoire inventée, les Allemands ont celui de peindre le tragique avec bonne humeur. Finalement, que ce film allemand ait le ton d'un film anglais dont le comique a triomphé pendant près de six mois sur les écrans de Paris, c'est ce qu'il faut inscrire au crédit de l'humour allemand; de même de ces étudiants berlinois dont je parlais tantôt; choisissez vos conclusions. Il n'est pas sûr non plus que les Allemands soient si pompeux, empruntés et lourds qu'il faille les réputer tous imperméables à l'allusion. D'une part, certes, il n'y a qu'en Allemagne sans doute qu'on puisse rencontrer l'individu qui se présente : « Schumann, théoricien du cinéma ». Mais d'autre part, j'ai, en l'absence du metteur en scène Yves Allégret, présenté *Manèges,* un film dont tous les personnages sauf un, qui n'a qu'une valeur de réactif, de cobaye et de ludion — c'est le cocu —, sont profondément, totalement, jansénistement sordides, et auxquels il n'arrive que des aventures sordides, comme il se doit; c'est-à-dire un film qui appelle, et revendique en quelque sorte, un univers fraternel et pur, dépouillé des vices qu'engendrent l'argent, le luxe, le snobisme, considérés comme des valeurs. Une œuvre morale en vérité, et dont la morale est inscrite dans le négatif. Je devais dire ces choses avant de montrer le film. Albert Tanguy redoutait comme moi-même qu'il n'ajoutât au cliché de l'immoralité française. La projection s'est terminée par une espèce de triomphe; les Allemands ont compris tout de suite la signification et la portée du film; nous avions tort de redouter l'équivoque; mon introduction était inutile. Je présente des impressions en vrac; encore une fois, je ne sais pas un mot d'allemand, je n'ai passé en Allemagne qu'une huitaine de jours, choisissez vos conclusions.



Projection du *Silence de la mer.* Le metteur en scène Jean-Pierre Melville est là, en compagnie d'Howard Vernon, son principal interprète. Au moment où celui-ci apparaît sur l'écran, la salle applaudit. Melville me demande s'ils applaudissent le comédien ou l'uniforme? Sur le mot fin, un temps de silence. Puis des applaudissements nourris et prolongés,

avec des blancs. Nous abandonnons la présidence du débat à un Allemand. Ils paraissent avoir tous aimé l'image symbolique de la France, et la qualité du récit. Le Père Pichard leur demande leurs vues sur les occupations comparées, sur la politique du silence et celle de l'échange de vues, sur le fait enfin que nous sommes Allemands et Français, rassemblés pour discuter du film inspiré par le livre de Vercors. La première réponse vient d'un digne vieux monsieur, petit, une couronne de légers cheveux bouclés et blancs, le teint blond-rose. Il comprend que le livre ait pu être écrit environ 1942. Il ne trouve pas utile qu'un film en ait été fait, et, puisqu'on lui demande son avis, il dit qu'en tant qu'Allemand, il est embarrassé pour le donner. Un jeune homme souhaite que le film soit vu par tous les Français, qui verront qu'il existe des Allemands honnêtes, à travers le héros central. Gottfried Beutel trouve que l'œuvre de Vercors est circonstancielle, superficielle et mineure. Il demande pourquoi un film en a été tiré, et le trouve faux de bout en bout. Un garçon brun, avec des pattes, de la détermination, un air intelligent, un peu l'apparence d'un Germano-Français : « Je viens de la zone américaine. J'ai accueilli les Américains comme des libérateurs. Aujourd'hui, je pratique la politique du silence. » Ajoutant : « Pour la zone française, je ne la connais pas. » Le président allemand conclut que l'homme allemand a été pris et broyé dans la machine. Nous sommes loin du Père Pichard. La timidité des uns, la relative hardiesse de la question, la pudeur ou l'orgueil de réserver la réponse aux conversations entre Allemands, peuvent pour une part expliquer la déviation du débat. Tel quel, il aide à articuler la réflexion sur le problème du dialogue. C'est à ce moment en tout cas, et sur le motif le plus brûlant, que nous l'avons approché au plus près. S'il est permis d'en aventurer quelques conclusions, j'en vois trois. La persistance d'un esprit de chevalerie assez pervers et qui n'a pas trouvé son digne emploi (respect d'un adversaire noble, mais qui renforce l'estime qu'on a de soi et encourage à plus sûrement l'abattre). Non qu'en la circonstance rien de cela ait été dit, ni certes même pensé; mais c'est la pente. Secondement, le refus du débat sur la primauté S. S.; sur le phénomène du citoyen qui est un soldat et du soldat qui n'est pas un citoyen; sur l'accablante docilité populaire. « Que faisiez-vous en 1943? », a demandé l'un de nous, trois ou quatre fois, et il lui a été répondu en chaque occasion : « J'étais un mauvais soldat ».

Et il est vrai qu'en toutes les minutes de mon séjour j'ai été tenté de croire en la réalité du mauvais soldat allemand. Mais les fruits, bien sûr, donnent tort à mes sentiments, au moins à ce jour. La troisième conclusion, c'est qu'un pareil débat ait pu avoir lieu.



Le film *Liebe 47* expose (et *expose* au sens anglais : met à nu), avec une naïveté rigoureuse, le mécanisme d'évasion collective par quoi l'Allemagne refuse d'être jugée : le soldat se décharge de sa responsabilité sur le caporal, et ainsi jusqu'à Dieu. Un roman apporte, avec les nuances du thème, une réponse analogue. La fille de l'auteur et divers Allemands discutèrent longuement de cette œuvre, pour en fin de compte me rapporter l'axiome qui, selon leur avis commun, la définit le mieux : « Une étude sur les gens qui, de 1939 à 1945, se sont efforcés de ne pas prendre parti, par un auteur qui ne prend pas parti à leur égard ». Tout se dissout en tout, la responsabilité n'est nulle part, l'objectivité rejoint la métaphysique. Pour les anglicistes, *to explain away*. Le terrible est qu'il n'est pas sûr, pas sûr du tout, qu'un nouvel état d'esprit naisse, positif et sociologique; il est confondant d'entendre un libéral allemand développer la dialectique des intentions au point d'exposer qu'il fut possible, à la limite, d'être un nazi et de garder la pureté de l'âme, comme aujourd'hui les communistes (on entend que je ne veux pas introduire le communisme dans le débat, mais citer ce parallèle comme un témoignage sur un état d'esprit). Ces vues inquiétantes laisseraient entendre que le peuple allemand n'a pas changé; l'anecdote qui suit vient à l'appui. Notre traducteur aller et retour est admirable. Il peut apparemment retenir dix minutes d'exposé confus et le dégurgiter dans l'autre langue à toute vitesse, avec les nuances, et recommencer ainsi de suite. Incidemment, c'est un rescapé de Dachau. Voici quelques mois, il voyageait dans un train populaire. Là, deux sergents français ivres insultent et molestent les civils, il intervient, leur représente qu'on n'a pas gagné la guerre pour etc., avec ce sens étonnant que nous avons d'infuser de l'idée générale dans nos petites histoires; les sergents de le traiter de sale youpin; lui, entreprend de les boxer. Les civils alle-

mands font venir les M. P. américains, qui emmènent au poste de police un officiel français, somme toute pour délit de protection du citoyen indigène. Eux, arrêtant du civil, font leur métier. Mais que penser des voyageurs allemands? Assurément, une anecdote n'est qu'une anecdote. Je dois pourtant dire que les meilleurs des Allemands, les meilleurs d'un point de vue humaniste, m'ont paru trouver assez bien que nous aidions leurs compatriotes à se sauver d'eux-mêmes.



Tolérera-t-on que le profane esquisse une humble conclusion dans l'esprit du Taciturne? Je me souviens d'une parabole de Montherlant. Le dialogue sous le parapluie. Deux samouraïs doivent se battre en duel. Ils vont sous la pluie vers le lieu de la rencontre. L'un porte un parapluie, et l'offre en partage à son rival; puis ils s'entre-pourfendent, au carrefour convenu, puisque tel est leur commun dessein. Ainsi, disait Montherlant, en sa royale prose, du dialogue franco-allemand, et de son aboutissement inéluctable. C'était en 1938. Il a coulé du sang sous les ponts. La situation faite aux deux pays est nouvelle, en ce simple sens que la balance, l'ordre et l'avenir, du monde comme de l'Europe, de l'Europe comme d'eux-mêmes peut-être, France et Allemagne, ne dépendent plus que très secondairement de leur dialogue. Sous d'autres cieux sont allumés les astres et les destins suspendus. Je ne suis néanmoins pas sûr que nous puissions encore désarmer toute méfiance, par la raison que des frontières, des économies sont encore en cause, virtuellement du moins. Mais peut-être pouvons-nous aider les Allemands à souhaiter avec nous le dépassement des conflits d'un autre âge, et à faire que devienne enfin ce qui commence d'être. L'ère des souverainetés nationales agonise. Alors si nous tournions le dos à la parabole du parapluie; si nous refusions la philosophie obtuse et fière de l'officier français comme allemand, qu'expose le film *La grande Illusion;* si nous substituions, à la fatalité de la tuerie dans l'estime et de la haine fraternelle, la communauté active de gens qui se regardent comme personnes naturelles? Je reviens, oui, d'assez loin, et qu'on me pardonne de monter en chaire. Je doute d'ailleurs que beaucoup d'Allemands soient prêts à entendre pareils propos;

mais les meilleurs d'entre eux, oui, et, pour me répéter, ils attendent, je le crois, que nous les sauvions de l'Allemagne, de sa pente guerrière et sadique. Ce n'est pas à dire du tout que la réconciliation se fera vite; ni même qu'elle se fera; ni surtout bien sûr qu'elle résoudra les problèmes qui la dépassent. Mais il n'est pas d'autre solution qui vaille d'être pensée ou proposée. On souhaite donc aux diplomates les admirables vertus du Taciturne.

LES AMOURS DE JUPITER[1]

par JEAN LAMBERT

JUNON

On reproche au coucou sa paresse, et de choisir le nid d'autrui : c'est Jupiter qui lui donna l'exemple, Jupiter à qui cet oiseau d'ailleurs est consacré.

La première métamorphose du dieu, Junon en fut la victime; si bien qu'elle sut, plus tard, à quoi s'en tenir, quand il plut à son époux de se transformer en cygne ou en taureau.

Sa propre méprise aurait dû lui enseigner la mansuétude. Comment des mortelles pouvaient-elles reconnaître le dieu, quand elle-même n'avait rien su voir? Mais elle devint irascible avec l'âge, et cette erreur de jeunesse ne la rendit pas plus indulgente à ses rivales. Elle se vengeait doublement : et de sa disgrâce présente, et de s'être laissée premièrement abuser par un coucou.

C'est la plus piquante des ruses de Jupiter. Sa sœur Junon se refusait à lui. Ce que la majesté du dieu n'avait pu obtenir, un misérable oiseau l'obtint, transi de froid, chassé par la tempête aux pieds de l'inflexible qui le recueillit sur son sein. Il quitta vite son plumage.

En somme, il agit de manière honnête, montrant dès l'abord à Junon ce dont il était capable. Par la suite, avec les épouses des hommes, il garda plus ou moins ses mœurs de coucou.

OEGINE

« Cette flamme, dit Oegine, ne serait-ce pas Jupiter lui-même?

— Tu brûles ! » dit Jupiter.

(1) Ces textes sont destinés à accompagner une série de dessins de Marianne Clouzot portant le même titre.

Egine est aujourd'hui cette île, dans la mer Egée, dont le dictionnaire nous apprend qu'elle manque d'eau, que les vallées y sont fertiles en blé, en huile, en fruits, qu'elle nourrit de nombreux pigeons et que le nombre des églises y égale celui des jours de l'année. On y voit aussi les ruines de deux temples, dédiés, l'un à Vénus, l'autre à Jupiter. Cet hommage était dû à la déesse de l'amour et au dieu qui, par amour, fit sortir l'île des flots.

Car Oegine fut d'abord la fille d'un roi de Béotie, et Jupiter s'éprit d'elle. Il se dissimulait, pour lui faire visite, sous l'apparence d'une flamme. La princesse se fit volontiers martyre. De ces chauds embrassements naquit Eaque, l'un des juges aux Enfers.

Le père, furieux de l'aventure, cherchait partout sa fille déshonorée. Pour la soustraire à la vengeance, son amant la changea en île. La flamme continua de régner sur sa destinée : Junon, toujours fertile en représailles, répandit sur l'île une sécheresse mortelle, et tous les habitants périrent, consumés par un feu intérieur.

DANAE

Il fallait que Danaé restât vierge : un oracle avait prédit à son père que son petit-fils le détrônerait un jour. On l'enferma dans une tour; de sa vie, elle n'en devait sortir.

Ainsi confinée dans l'ombre, la triste Danaé déplorait son lamentable sort. Si du moins, disait-elle, mon père me disait pour quel crime... Mais sa mémoire ne lui rappelait pas la moindre faute, contre son père ou qui que ce fût

Or, un jour qu'elle rêvait devant son étroite fenêtre, elle vit l'unique nuage encombrant alors le ciel s'ouvrir et se répandre en une pluie étincelante qui se dirigea droit vers la fenêtre de la tour, inondant la captive et comblant en somme tous ses vœux. A ce détour galant, on reconnaîtra Jupiter.

Savait-il Danaé cupide? Voulut-il y mettre le prix? Mieux vaut se rappeler le goût du dieu pour les surprises. Se changer en pluie d'or ne lui coûtait pas plus que de se transformer en homme ou en taureau.

IO

Elle n'était pas de celles dont on dit : c'est une petite vache; elle avait un caractère charmant. Même, elle était toute prête à faire le bonheur de Jupiter, jusqu'au moment où Junon, dissipant la nuée dont le dieu espérait lui cacher ses amours, rendît urgente et nécessaire cette transformation de Io en génisse.

Junon n'était pas dupe. On ne l'avait pas facilement. Elle était prête à tout de la part de Jupiter, mais non pas à le voir s'attarder auprès d'une petite bête qu'elle ne pouvait décemment accepter pour rivale. Elle réclama la bête; sous peine de se trahir, force fut au dieu de la donner. Junon commit Argus à la garde de la génisse. Il l'avait à l'œil à tout instant. Jupiter ne trouva rien d'autre que d'envoyer Mercure tuer Argus.

Nouvelle fureur de l'irascible. Io ne sera pas quitte à ce prix. Junon lui dépêche une furie, sous la forme d'un taon qui la harcèle et la fait fuir de pays en pays jusqu'au bord du Nil, où elle retrouve enfin sa forme première. Junon, entre temps apaisée, exigea seulement que la fille ne reparût jamais sur le sol grec, domaine de leur commun époux.

ANTIOPE

Cette Antiope-ci n'est pas l'épouse de Thésée, mère d'Hippolyte et reine des Amazones. Elle était reine aussi, épouse du roi Lycus, mais moins farouche. Un satyre lui donnait ses faveurs; aventure alors trop commune et qui ne pouvait suffire à sa vanité. Elle fit croire à son époux que le satyre était Jupiter. Il lui plaisait de le croire elle-même, sa faute en devenait moins rustique. Lycus ne l'en répudia pas moins, chassant avec elle les deux enfants qu'elle portait.

Fils du roi ou du dieu? L'un d'eux était Amphion, le futur bâtisseur des murailles de Thèbes : aux accents de sa lyre, les pierres, assemblées par son frère, allaient d'elles-mêmes s'ordonner. La lyre, il est vrai, était un présent de Mercure; ainsi, rien ne permet d'accorder à Amphion une origine particulièrement divine, ni d'affirmer, par suite, avec Antiope, que le satyre cachait un dieu.

Pourtant, il faut comprendre Antiope. Jupiter, par tant de célèbres exploits, offrait aux femmes une excuse dont elles devaient naturellement faire usage. Tous les amants devenaient Jupiter, tous les maris — sauf ce Lycus — étaient contents.

LEDA

Avait-elle du goût pour les cygnes? Ou bien, est-ce qu'elle y prit goût malgré elle, et comme à son corps défendant? Les cygnes sont réputés pour s'entendre à violer les filles; et aussi bien, Léda n'en était plus là.

Des bruits variés courent sur cette affaire. Léda aurait appartenu la même nuit à Jupiter et à Tyndare, son époux; Castor serait fils de Tyndare, Pollux de Jupiter. Ainsi, Pollux serait seul immortel, et c'est par dévouement qu'il aurait partagé la vie mortelle de Castor, en transférant à celui-ci la moitié de son immortalité.

Un seul fait est certain, c'est que Léda pondit deux œufs (Apollodore ne va-t-il pas jusqu'à faire d'elle une oie ?) — œufs d'où sortirent les Dioscures et leur sœur Hélène qui devait faire parler d'elle au moins autant qu'ils firent parler d'eux.

Ce qui me plaît ici une fois de plus, c'est le long détour choisi par Jupiter. Il avait mis Vénus de la partie. S'étant fait cygne, il pria Vénus de se changer en aigle et de feindre de le poursuivre. Léda ne pouvait que chasser le méchant aigle et accueillir le gentil cygne sur son cœur. L'union, pourtant, ne se fit pas sans peine. Il tourna longtemps autour d'elle avant de découvrir par où l'aborder. Mais c'était une femme qui comprenait la vie, elle sut y mettre du sien.

SEMELE

Imprudente Sémélé! Cette promesse arrachée à ton amant, et dont Jupiter lui-même (puisque c'était lui, mais il a juré par le Styx) ne peut plus se défaire, cette promesse de t'accorder quelque grâce que tu demandes, c'est d'elle que tu vas mourir. Tu as douté du dieu; ou bien, par vain orgueil tu as désiré le connaître sous l'aspect qu'il prend pour s'unir à Junon : mais c'est Junon elle-même qui, sous les traits de ta nourrice, t'a soufflé ce désir.

Alors, lié par son serment, et quoiqu'il gémisse de te perdre, le dieu remonte à son palais; il rassemble foudre et nuages, s'arme d'éclairs, et s'en revient à grand fracas dans ta maison. C'est trop pour toi, pauvre mortelle; en un instant tu te consumes, tu n'as pu supporter tant d'éclat.

...Du moins, l'enfant que tu portais en toi survit à ton malheur; cousu dans la cuisse du dieu, il y parfait le temps de sa venue au monde : un tel soin convenait au futur Bacchus.

ALCMENE

Assurément, Alcmène étant fidèle, Jupiter n'avait pas le choix. Il fallait qu'il devînt Amphitryon lui-même (ce grand sujet appelle irrésistiblement l'alexandrin); il fallait, dis-je, qu'il devînt l'époux. Une ruse aussi primitive aurait dû répugner à sa malice : il était capable de mieux. Mais, le désir le pressant, il choisit le plus facile.

En somme, il lui importait peu d'être aimé pour lui-même; il ne cherchait que son plaisir. Sachant l'amour des deux époux, il était non seulement certain de ne trouver aucune résistance, mais de recevoir la réponse la plus douce. Peut-être Alcmène fut-elle surprise de découvrir un Amphitryon plus ingénieux, plus ardent qu'il n'avait coutume. Mais quoi, le mari revenait de la guerre, et depuis de longs jours... Aussi s'étonna-t-elle à peine qu'il ne prît pas le temps de retirer son casque et, rejetant seulement sa cuirasse pour mieux presser l'épouse sur sa poitrine nue, qu'il se jetât sur elle dans un élan presque divin.

GANYMEDE

I

D'aucuns disent que l'aigle fut envoyé par les dieux : ils désiraient un échanson. Puis Jupiter, conquis par sa grâce, le réserva pour son usage. Selon d'autres, c'est le dieu lui-même qui se fit aigle pour enlever l'enfant, pour prix duquel il donna quelques chevaux à son père. Quoi qu'il en soit...

« Ce bel enfant qui dort, ou qui feint de dormir, tout autre que moi (dit l'aigle) serait tenté de le prendre pour Endy-

mion; mais son âge est plus tendre, son corps également. Le difficile est de ne pas meurtrir sa chair — mais difficile, à moi? Mes serres se font plus douces que les bras d'une mère. Beau serviteur de mes désirs, je l'aurai toujours sous la main. Junon même sera bien forte si elle prend le moindre soupçon. »

II

Et en effet, le dieu l'emporte. Il le tient, pour plus de douceur, par l'étoffe dont le garçon a ceint ses hanches. Celui-ci, feignant l'abandon, s'accorde de rêver à sa destinée peu commune. A peine si quelque regret tient encore sa pensée attachée à la terre : il va servir à la table des dieux.

Pourtant, il n'oubliera pas sa première patrie. Placé plus tard parmi les astres, sous le nom d'Aquarius ou du Verseau, quand Jupiter lui-même aura cessé de s'imposer au monde, l'échanson répandra toujours les eaux bienfaisantes sur la terre, du même geste qui versa d'abord le nectar; il se souvient des mots que l'aigle, en l'emportant, murmurait près de son oreille : Tu verseras à boire, mais n'es-tu pas toi-même le breuvage qui réjouit le cœur?

EUROPE

I. MONOLOGUE D'EUROPE

« Certes, je ne suis pas amoureuse de lui. Je suis princesse, et je sais ce que réclame ma naissance. Qu'une Pasiphaé, plus tard, aille s'offrir à un taureau, libre à elle; dans ma famille, ça ne s'est jamais vu. Il est beau, sans aucun doute — noble, musclé, d'une blancheur de neige. Quel calme, quelle douceur! Et sa démarche — vraiment royale. Ses cornes semblent d'un ivoire si lisse que j'aimerais les sentir sous la main; et peut-être caresser aussi ses nobles flancs.

Pourtant, sa douceur même m'inquiète, et cette humeur farouche qui le fait errer sur le rivage, à l'écart de ses compagnons. Ces fleurs tressées en guirlande, peut-être... »

II. MONOLOGUE DU TAUREAU

« Je la vois venir. Trop mêlé aux autres, ces ruminants stupides qui ne pensent qu'à manger, elle ne m'aurait pas distingué du troupeau. Mais ici, sur le bord des vagues...

Elle voit combien mes occupations sont désintéressées. Une secrète alliance entre nos âmes... Elle approche; cueille en marchant les rares fleurs du rivage. Là, me voit-elle assez, campé contre le bleu des flots? La voici. Que ses mains sont douces! — Inquiètes d'abord, puis lentement confiantes... J'incline la tête, je hume sa robe, je roucoulerais pour un peu. Voilà, mon dos se fait de plus en plus propice à l'escalade — et la petite Europe s'installe et tout son corps léger m'étreint! »

III. L'ENLÈVEMENT

Assurée de sa proie, la bête s'accorde un dernier galop d'honneur sur la plage avant de descendre vers les flots. Elle y entre. Déjà ses flancs y baignent, et les voiles de sa captive. Celle-ci, collée au dos du ravisseur dont elle a saisi une corne, le visage tourné vers la terre qui s'éloigne, gémit de se voir emportée. Elle maudit sa confiance et sa curiosité. Ses yeux cherchent éperdument les objets familiers du rivage, le sable, le troupeau et, tout à l'horizon, le palais du roi, son père... Mais plus rien ne saurait arrêter l'effort de l'animal fendant les flots de son poitrail, navire immaculé en route vers Cnossos, avec sa double — ravissante et monstrueuse — figure de proue.

EDGAR POE ET VALÉRY

par L. JULIEN CAIN

> « *Que fais-je que d'offrir au futur scoliaste*
> *L'étrange amas d'écueils de mes divers écrits*
> *Tombé de je ne sais quelle aventure vaste?* »
> PAUL VALÉRY (inédit).

Le centenaire de la mort de Poe qu'on a rappelé cet automne présente à l'esprit des images particulièrement douloureuses : sans doute faudrait-il remonter jusqu'au meurtre de Marlowe dans une taverne de Holborn — meurtre obscur dont on a cherché les raisons dans les convictions athéistiques qui l'avaient déjà fait citer devant le Conseil Privé — pour rencontrer la mort d'un poète environnée de circonstances aussi étranges et aussi abjectes. D'après les plus récents biographes de Poe, c'est le 3 octobre 1849, jour d'élection à Baltimore, qu'un médecin de cette ville, le Dr Snowgrave, reçut le billet suivant : « Nous avons ici, à la 4e section de vote de Ryan, un homme mal vêtu surnommé Edgar Poe et qui est apparemment en fort mauvais état. Il dit vous connaître et a certainement grand besoin de votre assistance. » Quatre jours plus tard, le 7 octobre, au Washington College Hospital où on l'avait transporté, dans ce cri suprême : *God help my poor soul!* le poète du *Corbeau* s'éteignait. On sait que l'exécuteur testamentaire qu'il s'était imprudemment choisi, l'éditeur Griswold, s'appliqua à noircir sa mémoire avec une rare perfidie, n'hésitant pas à tronquer et à falsifier des lettres et des papiers; ses manœuvres réussirent à aliéner pour un assez long temps de cette œuvre admirable le public anglo-saxon : ce qui explique, ainsi que le remarque très justement M. Van Doren Stern dans la préface qu'il joint à son édition (New-York, 1945, *Viking Press*), qu'avant de pénétrer les pays de langue anglaise, l'influence de Poe se soit fait sentir en France où, après les essais hésitants de la *Revue Britannique* en 1845 et 1846 (1), Baudelaire l'introduisait avec éclat. « Il faut, écrivait ce der-

(1) Voir Léon Lemonnier : *Les Traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875*, Paris, Presses Universitaires, 1928.

nier à Sainte-Beuve, c'est-à-dire je *désire* qu'Edgar Poe qui n'est pas grand-chose en Amérique, devienne un grand homme en France (2). » Il allait le devenir et son influence s'exerça « d'abord, ajoute V. D. Stern, sur Mallarmé, Verlaine, Rimbaud et autres de l'école symboliste ». A ces noms cités par le judicieux critique américain nous ajouterons celui de Paul Valéry, estimant que dans l'ordre spirituel peu de rencontres furent aussi fécondes que celle de ces deux imaginations. Rencontre qui remonte loin dans la vie du poète de *Charmes*, puisqu'il n'a pas encore quitté le lycée quand il découvre la traduction de Baudelaire et l'étude qui la précède, et qu'il fait suivre bientôt cette lecture de celle des œuvres de Poe en anglais. Le jeune homme qu'il était alors et qu'il a décrit à la première page de la préface d'*Eureka* se trouvait prédestiné à subir l'ascendant de celui dont il a dit plus tard qu'il « avait donné un sens nouveau à l'œuvre littéraire ».



L'erreur des Romantiques avait consisté en une méconnaissance des conditions physiques de la poésie, de ses résonances harmoniques profondes. Car la rime, quelque magnifique et indispensable qu'en soit l'usage, ne figure pas dans notre poésie — quand, au haut Moyen Age, nous l'avons héritée des Latins — comme un élément musical; elle est une unité de temps, un « signal », ainsi que Valéry l'a indiqué lui-même, que le vers « se doit de ne pas brûler ». La musique essentielle, c'est à l'intérieur du vers qu'elle circule, dans les brisures de la syntaxe, dans le rapprochement suggestif des syllabes au cœur des mots. Un Lamartine, un Vigny, si grands d'autre part, eussent sans doute jugé attentatoire aux lois sacrées de l'inspiration de décomposer leur alexandrin en ses éléments intimes pour y introduire, par une discipline savamment raisonnée, la recherche des allitérations et des harmonies composées. Seul parmi eux, Hugo semble avoir réalisé cette poursuite difficile, mais cela précisément dans la période de sa vie qu'on peut appeler post-romantique, à partir de 1860 environ. Les maîtres du Parnasse, qui prennent à cette heure la succession ouverte, vont marquer sur leurs prédécesseurs une incontestable supériorité prosodique; pourtant, ils ne participeront pas, du moins les plus illustres, à la révolution qui va s'accomplir. Car c'est précisément à dater de 1860, et

(2) Lettre à Sainte-Beuve du 19 mars 1856. Baudelaire, *Correspondance générale*, Ed. Jacques Crépet, Paris, 1945, Conard. Tome I, p. 379.

pendant une période de près de quarante années que va se passer *quelque chose,* un phénomène des plus malaisés à isoler et que ceux qui lui ont survécu se sont plu à définir plutôt que par tel recueil ou par tel formulaire par l'attitude intellectuelle même du poète. Ce ne sera en effet que grâce à un travail cérébral intense, par une série de problèmes à poser et à résoudre, que l'artiste parviendra, à partir de la rénovation de sa technique du vers, à renouveler sa conception universelle des choses et même les lois de son éthique particulière. La musique inhérente aux mots, entraînant avec soi la notion de l'unité du poème, de l'homogénéité absolue du milieu où il se déroule, c'est elle qui conduira à envisager la création comme un univers, accessible seulement à l'être par une difficile et dangereuse contrainte, — univers clos, séparé des autres par une muraille enchantée, mais à l'intérieur duquel tous les thèmes se « répondent » selon des correspondances magiques. A travers la diversité des moyens d'expression, une forme d'art n'est plus divisée des autres quant à ses intentions et à ses *secrets.* Déjà Théophile Gautier par sa curiosité des valeurs du peintre et du musicien avait frayé la voie à une fusion entre les modes distincts de la Beauté. Mais ces éléments dispersés, il ne les avait pas groupés et enchaînés les uns aux autres par une combinaison de l'esprit. Tandis que ce qui va rayonner tout à coup avec les premiers éclairs de la métaphysique de Poe, c'est cette notion que l'effort de la pensée intervient dans la création au même titre que les dons les plus spontanés de l'artiste, et que plus la fiction est pure et baignant dans une atmosphère irréelle, plus le travail de réflexion qui l'approfondit, et finalement la transcende, apparaît nécessaire et prodigieux.

Ces données neuves, bientôt c'est parmi de rares initiés qu'on va les saisir, parmi ces groupes fervents ignorés d'un public duquel leur dogme fondamental les incite à s'écarter, et qui s'élaborent depuis 1875 jusqu'en 1885 ou 86 pour disparaître à la fin du siècle. Les jeunes gens qui les composent pour la plupart laisseront à peine une œuvre; mais leurs individualités se révèlent intenses, et leur avidité spirituelle, illimitée. Huysmans a dépeint ou caricaturé dans *A Rebours* (3) le raffinement inouï de leur éclectisme. Les arts plastiques, la musique (à laquelle ils vouent une dévotion particulière),

(3) Valéry garda toute sa vie un penchant pour cet ouvrage qui lui avait révélé *Hérodiade.* Il en citait de mémoire certaines phrases, dont celle qui débute ainsi : « Ah! le temps était loin où sainte Radegonde, reine de France... »

les arcanes de la science et de la magie, les théories abstraites et violentes sur la reconstruction ou l'écroulement de la société, il semble qu'à tous ces grands foyers incandescents leur imagination vienne à la fois enflammer ses ailes. Ils cherchent dans le Savoir l'accroissement de pouvoir d'un Esprit sur le monde, et finalement il semble que leur seule tâche ait été de faire circuler d'une génération à l'autre les mots d'ordre à eux transmis par leurs hermétiques aînés. Grâce à ce phénomène invisible, les derniers venus, les écrivains de la deuxième génération symboliste à laquelle Valéry va appartenir, trouveront intacts à leur entrée dans les Lettres les grands rites ésotériques, les cultes qui se célèbrent autour des vrais dieux. Se retournant vers cette époque lointaine lors de la commémoration du cinquantenaire du mouvement symboliste, en 1936, Valéry insistait sur l'attachement fanatique que les fondateurs de ce mouvement avaient conçu pour quelques personnalités extraordinaires marquées par un destin solitaire et malheureux.

« Tous ceux qu'ils admirent, disait-il en parlant d'eux, ont souffert : Edgar Poe, mort dans l'extrême dénuement; Baudelaire, poursuivi; Wagner, sifflé à l'Opéra; Verlaine et Rimbaud, vagabonds et suspects; Mallarmé, ridiculisé par le moindre chroniqueur; Villiers qui couche par terre dans un galetas, auprès de la petite valise qui contient ses manuscrits et ses titres au royaume de Chypre et de Jérusalem. »

Et il ajoutait : « ... nous avons eu à cette époque la sensation qu'une manière de religion eût pu naître, dont l'émotion poétique eût été l'essence » (4).

Or, parmi les dogmes essentiels de cette religion, nul ne pouvait mieux toucher Valéry à ses débuts que le précepte selon lequel le poète du *Corbeau* enseignait que l'esprit humain ne compose qu'en lui, par une faculté qui lui est donnée, son idéal véritable, qui dépasse de loin tout ce que lui-même en peut exprimer. Que ce soit du *Domaine d'Arnheim*, de la *Philosophie de l'Ameublement*, des essais critiques ou des *Marginalia*, de mille passages lus et relus par le jeune Valéry, il ressort que l'œuvre d'art est une expérience où l'esprit s'essaie aux limites de son pouvoir; toujours désireux de dépasser l'expérience, c'est-à-dire de reculer ses limites. Si le domaine des réalisations est forcément borné, l'aire où l'imagination puise les matériaux nécessaires à ses

(4) Causerie prononcée à la Radio sous le titre *Existence du Symbolisme* et publiée dans les Cahiers de la Radio, 15 juillet 1936.

tentatives, à la fabrication de cet Idéal qui est à la fois « son unique but et son épreuve inéluctable » est infinie (5). De telles formules, par lesquelles la vie intérieure de l'homme se trouve étrangement stimulée, Valéry devait les comprendre mieux encore que ceux qui les avaient recueillies. Entre le logicien fantastique du *Scarabée d'Or* qui a reconstitué à l'intérieur du cerveau la marche fascinante de certaines opérations et le jeune solitaire qui s'enferme pour regarder précisément le *lieu* où ces opérations se passent, ce domaine fictif des choses mentales uniquement déterminé par ses variations propres, par le rapport toujours instable entre la Pensée et les objets qu'elle pense, les analogies sont frappantes dans la structure de l'intelligence et de la volonté. Dès 1896, projetant d'écrire pour la revue de son ami Henri Albert, le *Centaure,* un portrait mental, un récit qui serait le graphique d'une intelligence en mouvement, Valéry avait hésité entre deux « héros », deux mécanismes cérébraux exceptionnels dont la fréquentation lui était assez familière : il s'agissait de Bonaparte (auquel il avait songé l'année précédente en écrivant son *Léonard*) ou du « chevalier » Auguste Dupin, le détective infaillible des *Histoires Extraordinaires.* Sans doute, cet été-là, à Montpellier, dans la maison de la rue de la Vieille-Intendance qui avait abrité jadis les protestants persécutés et dans laquelle, exactement un siècle plus tôt, Auguste Comte était né, Edmond Teste, personnage déjà promis à son nom immortel, allait à leur place exiger de s'incarner et de vivre... Mais quarante ans plus tard — et là apparaît sans défaut la continuité valéryenne — quand, professeur au Collège de France, il se devra de commenter un texte devant ses auditeurs, ce seront les œuvres de Poe que Valéry ouvrira à la page du *Principe Poétique* et à celle de la *Philosophie de composition.* Bien plus, lui si dédaigneux des « événements » pour autrui comme pour lui-même, dans le cas d'Edgar Poe presque exclusivement (6) il s'attardera à de mélancoliques évocations biographiques. Il le dépeindra suivant le convoi mortuaire de Virginia Clemm par un froid terrible, enveloppé dans le pauvre châle écossais qui avait servi à la morte. Il lui plaira de faire allusion à la correspondance que, tandis

(5) Il est curieux de noter que dans son analyse des pouvoirs de l'imagination, Poe se réfère à plusieurs reprises à l'ouvrage du baron de Bielefeld : *Traité de l'érudition universelle,* qui parut à Berlin en langue française en 1767.

(6) Et dans le cas de François Villon. Peut-être y avait-il là un souvenir de ses entretiens avec Marcel Schwob.

que le roman *Barnaby Rudge* paraît en fascicules, Dickens échange avec le jeune Poe. Enfin il le montrera à Baltimore, peu après la publication d'*Euréka,* réduit à payer avec ses derniers cents les balayeurs de la rue afin qu'ils lui fissent un public à ses conférences sur Newton et Laplace, tant il lui était cher et indispensable d'exposer ses idées. C'est qu'à travers les épisodes de sa vie lamentable Poe a su sauvegarder ce que Valéry nomme sa *self consciousness,* cette auto-conscience ou plutôt cet auto-contrôle, cette faculté de l'esprit de s'appliquer à lui-même les lois de l'observation scientifique. On peut supposer que les découvertes de la mécanique céleste à la fin du XVIIIe siècle jouèrent dans le cerveau de Poe un rôle analogue à celui que tinrent dans l'imagination du jeune Valéry la physique du début du XIXe et les travaux de Maxwell et de Faraday sur lesquels vinrent se fixer ses méditations d'adolescent. L'idée que la puissance de l'homme sur la nature se mesure exactement à la vérification des instruments avec lesquels s'exerce ce pouvoir, cette idée-là, l'un et l'autre ont tenté de la transporter dans le domaine qui était le leur, le domaine des choses mentales. Aussi quand Poe écrit qu'aucune part de sa composition n'est réductible à un accident ou à une intuition, mais que le travail a procédé pas à pas jusqu'à son achèvement avec la précision et la suite rigoureuse d'un problème mathématique, il importe peu à Valéry qu'il traduise ou non un fait : ce qui l'intéresse, c'est la volonté de créer à l'œuvre des conditions telles qu'il n'y ait plus rien en elle que l'esprit puisse *ne pas reconnaître.* Compréhension totale, basée sur une sorte d'identité, elle équivaut chez Valéry à une *re*-découverte. Si le poème est essentiellement « le moyen d'exciter dans l'humanité la faculté poétique » (7), les lois selon lesquelles il est construit doivent avoir une portée générale afin de lui donner sa valeur et son accès universel à la Beauté. Mais Baudelaire, quoique entraîné, comme il l'écrit à sa mère, vers l'« auteur américain » par « une incroyable sympathie » (8), solidaire de son génie et de son « abominable vie » (9), Baudelaire était encore trop imprégné de romantisme pour admettre la supériorité sur les dons créateurs et sur l'objet créé de la *méthode créatrice.* Lorsque sous le nom de *Genèse d'un Poème* il traduit

(7) *Poetry and Imagination* (éd. Ph. Van Doren Stern, p. 642 et suiv.).
(8) Lettre à Mme Aupick, 27 mars 1852. *Corresp. générale.* Ed. Crépet, Conard, 1947, t. I, p. 168.
(9) Lettre à Mme Aupick, 26 mars 1853. *Ib.,* t. I, p. 195.

la *Philosophie de composition* de Poe, le préambule qu'il joint à l'essai ne laisse pas d'attester quelques réserves, dans des lignes qu'il faut citer à double titre, car elles s'appliquent étrangement, ainsi qu'on l'a déjà fait remarquer, à Valéry lui-même :

> La poétique est faite, nous disait-on, et modelée d'après les poètes. Voici un poète qui prétend que son poème a été composé d'après sa poétique. Il avait, certes, un grand génie et plus d'inspiration que qui que ce soit, si par inspiration on entend l'énergie, l'enthousiasme intellectuel et la faculté de tenir ses facultés en éveil. Mais il aimait aussi le travail plus qu'aucun autre; il répétait volontiers, lui un original achevé, que l'originalité est chose d'apprentissage, ce qui ne veut pas dire une chose qui peut être transmise par l'enseignement... S'est-il fait, par une vanité étrange et amusante, beaucoup moins inspiré qu'il ne l'était réellement? A-t-il diminué la faculté gratuite qui était en lui pour faire la part la plus belle à la volonté? Je serais assez porté à le croire; quoique cependant il ne faille pas oublier que son génie, si ardent et si agile qu'il fût, était passionnément épris d'analyse, de combinaisons et de calculs.

Ce caractère presque sacré que revêt chez Poe la lucidité du poète, Baudelaire manifestement ne l'a pas saisi. Il reste ici au seuil de la philosophie constructive de son modèle. Et de cette philosophie de la Beauté conçue *hors* des œuvres, au terme d'une série d'actes reliés entre eux, à l'instar de l'expérience scientifique, par une causalité rigoureuse qui les mène jusqu'à un degré de *généralisation* — ce que Valéry nommera une *recette* — Mallarmé a voulu demeurer plus loin encore. On sait qu'il détestait la science qu'il appelait péjorativement « industrie », confondant à dessein la marche abstraite de ses théorèmes avec leurs applications pratiques. Dans une prose qu'il consacre au même essai critique de Poe, le subtil traducteur du *Corbeau* parle d'un « examen quasi sacrilège de chaque effet », examen qu'il réduit finalement à un « pur jeu intellectuel ». Sa référence, à lui qu'on eût cru plus expert dans le déchiffrement des cryptogrammes, est une lettre de Mme Achard Wirds selon laquelle Edgar Poe aurait écrit cette « relation » à titre « d'expérience ingénieuse », comme un exemple de la façon dont le poème aurait pu être composé. Mallarmé, qui a tant aimé les vers de Poe et les a loués en termes si purs (on se souvient de son évocation de l'après-mort à propos de la pièce *For Annie*), en vient à présent à suggérer que ce sont « les dons de musicien et d'architecte » dévolus à Poe qui l'ont incité à ce travail de « disposition des parties » qui s'emploie, dit-il, dans celles d'entre les

formes littéraires qui ne mettent pas la beauté de la parole au premier plan, le théâtre notamment. « Poe, dans un pays qui n'avait pas, à proprement parler, de scène, se rabattit, si je puis ainsi parler, sur la poésie lyrique, fille avérée de la seule inspiration » (10).

Cette dernière ligne fait songer à une phrase échappée à Valéry au sujet de Mallarmé : « Au fond, tout nous séparait. » Peut-être dira-t-on que tout poète est un verbal ou un visionnaire. Verbal est celui qui concevant son art comme l'achèvement de quelque glossaire ensorcelé confie en idolâtre son destin aux mots, — à ces mots qui sans doute l'entraînent, mais aussi l'empêchent de les dépasser. Quand Mallarmé, dans *Toast funèbre,* écrit ce vers, d'ailleurs magnifique :

...Par l'irascible vent des mots qu'il n'a pas dits

ces « mots » qui n'ont pas été « dits » représentent à ses yeux les bornes mêmes où finit l'humain. Mais pour d'autres hommes, la poésie « se refuse à se laisser enfermer dans l'horizon, si large fût-il, des seuls sons » (11); il leur semble au contraire que pour l'atteindre ils doivent surmonter leur propre invention verbale, la soumettre à la vision de leur modèle intérieur. « Un mot, a dit Poe, n'est pas l'expression d'une idée, mais l'expression d'un effort vers une idée. » Il faut avoir vu Paul Valéry travaillant s'arrêter soudain au bord d'un terme, fixer et interroger un point qui n'existe pas dans l'espace : le mot ou le groupe de mots qu'il cherchait alors, il s'agissait moins de les faire naître que de les cerner, de les *ajuster* à la netteté d'un schème déjà puissamment formé. Dans les derniers jours de l'année 1941, Valéry avait repris quelques pièces anciennes ou inachevées pour les insérer auprès de *Charmes* dans une édition nouvelle de ses poésies. En particulier il sortit de l'oubli une pièce commencée en 1925 qu'il avait intitulée *Psyché,* puis *Equinoxe.* En fait, il la donna sans l'avoir pleinement terminée. Une strophe entre autres lui avait coûté beaucoup d'efforts, qui commençait ainsi :

Je perds distinctement Psyché la somnambule
Dans les voiles trop purs de l'eau
Dont le calme et le temps se troublent d'une bulle...

En y travaillant, il m'expliquait que de cette eau morte, comme de certains marécages, une bulle d'air s'élevait qui venait

(10) Stéphane Mallarmé, *Les Poèmes d'Edgar Poe* (Œuvres complètes, Bibliothèque de la Pléiade, pp. 229-230).
(11) Edgar Poe, *Poetry and Imagination*, op. cit.

crever à la surface à intervalles réguliers, *divisant le temps comme le sable tombant dans un sablier.* Ce qui m'avait tant frappée alors, c'était moins la qualité de l'image que cette intensité du regard de Valéry plongeant sur ce spectacle qu'il n'avait probablement jamais entrevu, qui s'était inséré par hasard dans les combinaisons de son esprit, et s'y agrégeait maintenant avec une telle évidence qu'une réserve sur l'exactitude avec laquelle les mots pouvaient l'exprimer lui devenait insupportable. Dès 1892, Valéry littérateur avait acquis des doutes sur la valeur absolue de l'outil dont il disposait; le fait que le langage soit un agent social, engagé dans la structure de la société au même titre que ses autres moyens d'échange, devait le rendre inapte à traduire une pensée dans sa pureté particulière, dans son insularité. Entre la région insondable où s'élabore « la pensée sans signes » et le vocable chargé de la mener au jour, il y a nécessairement une différence de niveau que l'art passionné du créateur cherche à aplanir. Dès lors, cette contrainte, cet effort de la volonté qu'on prend pour un artifice, ils sont la tension de l'artiste en vue de confronter ce que lui propose son rêve, ce qui flotte au dedans de lui, aux règles d'une harmonie supérieure avant de l'accueillir et de le faire pénétrer, selon l'expression si belle que l'on trouve dans les *Marginalia,* « in the realm of Memory ».

Dans ce débat où les bases mêmes du travail de l'esprit semblent mises en question, j'ai trouvé un témoin inattendu en un homme qui fut non seulement un grand génie poétique, mais certainement une des intelligences les plus aiguës de son époque. Durant sa courte vie si entrecoupée d'aventures avant le drame final, Alexandre Pouchkine exposait à ses amis, le poète Joukovski et autres, dans les lettres écrites le plus souvent du fond d'une retraite forcée, des vues sur l'élaboration de son œuvre qui nous paraissent aujourd'hui d'une extraordinaire actualité. La lettre à laquelle il est fait allusion ici est datée de 1824; c'est-à-dire de l'année où Byron composa son *Don Juan* qui devait servir de modèle à Musset; où des disciples d'*Oberman* aux imitateurs de *Werther,* le romantisme le plus effréné régnait sur l'Europe. Relégué par la défaveur du tsar Alexandre (il devait l'année suivante être compromis dans le soulèvement décabriste) dans un domaine écarté où il menait, au doux accompagnement des anciens bylines que lui contait sa vieille niania, une vie isolée et archaïque, c'est lui pourtant, éloigné et proscrit, à qui sera

donnée, parallèlement au solitaire et excentrique Poe, une véritable prescience des conditions modernes de la poésie et des problèmes qu'elle pose. Analysant ce qu'il appelle « enthousiasme », il le sépare absolument de ce qui porte selon lui le nom d' « inspiration » et qui est une « disposition de l'âme à saisir vivement les impressions et à comprendre au mieux les idées ». Il faut de l'inspiration, écrit-il, en géométrie comme en poésie. » Et, prenant les mots de « poésie lyrique » dont se servira Mallarmé, mais dans un sens plus précis que lui et dans le but d'illustrer la thèse contraire, il ajoute : « L'ode est sur les plus basses marches de la création artistique. L'ode exclut le travail continu, sans lequel il n'y a rien de grand dans le monde » (12).



Valéry ne s'était pas borné à une compréhension générale des principes d'Edgar Poe. Dans des leçons vraiment inoubliables qu'il fut donné à ses auditeurs du Collège de France d'entendre, il avait pénétré loin dans l'analyse de ses commentaires. On se souvient que pour la composition du *Corbeau*, Poe dit avoir essayé de fixer au préalable trois qualités essentielles (13) : d'abord, la longueur, tout poème, selon lui, n'existant que s'il est court. Ensuite il s'applique à déterminer la « province », la région psychique où il va situer son œuvre, et enfin le *ton*. La « province » étant trouvée, et c'est celle de la beauté, le ton le mieux approprié pour lui convenir sera celui de la tristesse, tristesse qui nulle part ne s'exprime plus que par l'idée de la mort. Voilà donc posés les éléments préalables selon lesquels le poème vivra et se déroulera; ils enferment en eux la clé nerveuse dans laquelle tout le morceau va s'inscrire pour se communiquer aux autres et agir sur eux. Cette *clé*, c'est ce que Poe nomme *the effect*. Il est certain que cette genèse du poème à partir d'une découverte rythmique était très près de Valéry. Le souci que manifeste l'amant de Lenore de soutenir le ton qu'il a choisi, qui est celui de l'obsédante tristesse, sa captation raisonnée à cette fin de toutes les ressources de la mélodie intérieure des mots, des moyens les plus aptes à suggérer l'anxiété du poète et parmi ceux-ci le pouvoir de répétition, la répétition du nom de la

(12) H. Troyat, *Pouchkine*.
(13) Toutes les indications émanant de Poe, sauf référence spéciale, sont empruntées soit à la *Philosophy of Composition*, soit au *Poetical Principle*.

morte articulé par l'oiseau sinistre alternativement au mélancolique et hallucinant refrain : *Jamais plus,* ce souci, Valéry l'a indiqué, le touchait plus que tout. Pour lui non plus, à l'origine du poème, il n'y a pas choix délibéré d'un « sujet » (14). Ce qu'il décèle, c'est presque toujours un jaillissement musical spontané, à l'état nu ou faiblement revêtu de mots : c'est le chant du mètre décasyllabique de l'insistance duquel est né le *Cimetière marin;* c'est l'inflexion de la consonne *P* sur laquelle se forme presque fortuitement le premier vers (qui ne resta pas le premier) de la *Pythie :* « Pâle, profondément mordue. » Dans les *Mémoires d'un Poème,* Valéry a raconté comment, au cours d'une promenade, avait un jour surgi en lui un rythme *complet,* c'est-à-dire trop organisé, trop avancé dans la construction musicale pour que le langage pût encore s'en emparer et le tisser dans sa trame. Le rythme générateur du poème ne peut être dans l'esprit qu'à l'état de trace; et jamais, chez Valéry, il ne s'agrégera directement à une abstraction. Pour qu'une idée aussi générale que la tristesse, ou la mort, ou la mer, ou l'arbre trouve en lui sa mélodie, c'est-à-dire pour que le *thème* naisse, il faut une soudure, un joint fourni par la sensation. Cet élément de fixation peut, doit être infime; plutôt qu'une impression actuelle, ce sera presque toujours le rappel d'une formation sensorielle très antérieure à la période où elle est utilisée et qui n'a été enregistrée *qu'à condition d'être transformée* (15). Le choc n'est reçu, le souvenir roulé dans la mémoire que si un mécanisme particulier les a auparavant adaptés à lui. Le cliché *inexact* demeure alors conservé avec une rigoureuse exactitude. Le « toit tranquille où marchent les colombes » était en vérité un toit que le jeune Valéry regardait non à Cette, mais à Montpellier, de sa fenêtre de la rue Urbain-V : c'est de là qu'il le regardait *ressembler à la mer.* Vingt années s'écoulent à nouveau, et la vision ancienne reparaît dans *Mon Faust :* « Et ce toit de brillante ardoise serait aussi bien un miroir d'eau calme. »

Une fois établies les prémisses de l'œuvre, l'exégèse va en suivre le développement. Poe ne nous cache pas que les termes qu'exige l'enchaînement de son raisonnement sont justement ceux qui se présentent spontanément à lui; ainsi se trouve

(14) Il va sans dire que Valéry n'a fait à son cours aucun rapprochement avec son œuvre propre. Ceux qu'on trouve ici suggérés le sont sous la seule responsabilité de cet article.

(15) Voir L. Julien Cain, *L'Etre vivant selon Valéry,* « La Nef », mars 1947.

comblé ce qu'il nomme son « desideratum ». A l'intérieur du vers, il s'applique donc à en renforcer le ton afin que monte et arrive à un point culminant le pouvoir maléfique du thème, sa puissance d'envoûtement.

Au regard de cette formule, il faut se souvenir au contraire que le mot de CHARMES, quand Valéry en fait son titre, n'est pas le mot français de sortilèges. Les Charmes de Valéry, ce sont les *Carmina* latins (16), ce sont — littéralement — les CHANTS. En eux, pour créer la magie, il n'est rien que l'égalité musicale, la pureté quasi chimique d'un milieu dont rien, fût-ce pour l'enrichir, ne vient troubler l'unité. le lecteur qui pénètre dans cette ambiance parfaite, pour la subir et la faire sienne, devra y apporter lui-même une disposition enchantée. Dans une lettre datée du 24 août 1935, Valéry écrivait : « Je pense assez souvent que celui qui s'enflamme pour un POÈME est plus poète que celui qui l'a composé. »

Le système de construction qu'il adopte répondra nécessairement à cette conception de l'unité. Celui qu'Edgar Poe nous révèle est plus dramatique. L'*originalité*, c'est-à-dire l'intrusion constante du nouveau dans le poème, demeurant son objet, il s'efforcera, non seulement, de monter le ton intérieur du vers, mais aussi de régler la cadence des strophes afin qu'elles se placent l'une vis-à-vis de l'autre dans une sorte de hiérarchie. Le moyen qu'il emploiera sera d'en varier la versification. Poe s'étonne du reste qu'au cours de tant de siècles aucun auteur ou presque n'ait tenté en ce domaine de la prosodie de s'écarter des normes admises; après lui, presque seul en France (et peut-être sous son influence), Verlaine s'est essayé à une poésie extra-régulière — qui n'a naturellement aucun rapport avec le vers libre. Et Valéry, qui à la fin de sa vie goûtait Verlaine plus qu'il n'avait fait dans sa jeunesse, s'intéressait précisément à ces combinaisons inédites et s'y fût lui-même exercé s'il en avait eu le temps autrement qu'il n'a pu le faire en des pièces de fantaisie. C'est en alternant de strophe en strophe les deux mètres dont il use, en en variant la distribution et en disposant dans un certain rapport la rime et l'allitération que Poe obtient cette technique ascendante qu'il mène jusqu'au lieu qu'il considère comme le sommet du poème; arrivé là, il redescendra par une gradation aussi étudiée vers un dénouement qui se trouve — selon un précepte de composition de

(16) Comme il l'a indiqué lui-même en une note autographe sur un exemplaire.

Dickens et que celui-ci tenait de Godwin — inclus dans le commencement. « Si j'avais été assez imprudent, écrit Poe, dans le travail de composition qui devait suivre, pour construire des strophes plus vigoureuses, je me serais appliqué délibérément et sans scrupule à les affaiblir, de manière à ne pas contrarier l'effet du *crescendo* » (17).

Différemment de ce système, et dans le souci que nous avons marqué en lui de maintenir l'unité de ton du poème, Valéry semble avoir pratiqué d'une façon continue la simple filiation. Les strophes, sans inégalité de plan, s'engendrent l'une l'autre et se répondent par des correspondances mélodiques qui peuvent être interverties, comme sont intervertis par le *da capo* les différents moments d'une fugue. Lorsque Jacques Rivière vint lui arracher le *Cimetière marin* pour le numéro de la *Nouvelle Revue Française* du 1er juillet 1920, Valéry était dans une extrême perplexité quant à l'ordre dans lequel devaient se placer certaines strophes, à tel point qu'il se proposait en riant de tirer au sort leur rang — et je ne suis pas sûre qu'il ne le fît pas. Quand, dans un tel ensemble, un passage plane au-dessus des autres, atteint un zénith — je pense par exemple, à celui qui débute ainsi : « Fermé, sacré, plein d'un feu sans matière » (18) — c'est à un accroissement de la densité lumineuse que cette plénitude est due et le renforcement du pouvoir radiant des mots ne doit se traduire, comme dans le vers de Racine, par aucune élévation de la voix. Celui qui était revenu à la poésie après avoir lu un article consacré aux exercices de diction de la tragédienne Rachel ne pouvait qu'attacher une grande importance à la *récitation,* à une récitation unie qui maintient le timbre étendu horizontalement et le soutient jusqu'à la fin du vers. A l'intérieur de ce registre, tout doit être réductible à l'harmonie essentielle. Valéry se référait souvent dans l'analyse du travail littéraire à la technique du peintre; il disait de tel passage qu'il était mis là comme on « met un vert ou un blanc ». Et c'est ainsi, intégrée dans la composition en tant que nécessité presque picturale, qu'il expliquait la

(17) Le principe de « ne pas finir sur le plus haut » est constant en poésie. Valéry citait en exemple le *Bateau Ivre* que termine une strophe sourde, d'une complète matité.

(18) L'édition originale de la Nouvelle Revue Française présente le vers 2 de cette strophe sous une forme différente de celle que donnera l'édition. On lit : « Fragment terrestre *étonnant* la lumière », au lieu de « *offert à* la lumière » qui semble avoir prévalu. J'avais signalé cette variante à Valéry qui ne se prononça pas absolument entre les deux versions, mais pencha pour la seconde.

présence dans son poème de la fameuse strophe sur les Eléates. Dans ce paysage suprêmement valéryen, où la matière se fond en essence, le ciel et la rive en rumeur abstraite, — l'or de la pensée archaïque grecque doit apparaître comme une sublime touche de couleur. Mais si, au lieu d'une exigence interne ancrée sur tout un système sensible, ce fût un mouvement dialectique, un développement extra-harmonique de la pensée qui eût incité Valéry à introduire une strophe digressive, nul doute, quelle qu'en pût être la beauté, qu'il eût été amené à la supprimer impitoyablement. Le vocable rare et brillant, le beau vers isolé, il faut les abandonner s'ils altèrent une atmosphère qu'on veut sans rupture. « L'état poétique, disait Valéry, est plus que la poésie. »

Ainsi ce sacrifice, accompli parfois de ce que le poète aime le mieux, c'est moins l'œuvre elle-même qui l'exige que la notion générale de la perfection. Perfection que l'esprit a édifiée en lui et qu'il a placée hors de lui. Au-dessus du poème, il y a, non certes la personne du poète, mais son pouvoir d'*action* (19), le pouvoir de la pensée de progresser incessamment vers elle-même à travers des rapports toujours plus harmonieux et plus équilibrés avec les moyens de son expression.

« L'instinct poétique mène aveuglément à la vérité » : il semble que cette formule d'Edgar Poe, que Valéry cite dans la préface d'*Euréka*, résume leur double aventure spirituelle. Les « admirables secrets » que nous cherchons à surprendre d'eux n'ont été, comme le dit Valéry à propos de Léonard de Vinci, que « les secrets de l'Univers ».

(19) C'est assurément ce que pensait Bergson lorsque au lendemain de l'élection de Valéry à la chaire de « poétique » du Collège de France, il lui écrivait : « Il y fallait un créateur créant. »

ODE INTERROMPUE

par JACQUES MANGA.

à Maurice Savin

J'ai vu la sorcière d'Endor
dans le vacarme d'une foire
vous souvient-il de cette histoire
où votre amour naissait des chants de Maldoror.

Les personnages mouraient tous
avant la fin du premier acte
avec Satan je fais un pacte
revenus au cinquième ils dansent sur la mousse.

L'exégète et Zorobabel
s'effacent sous de fines gloses
mais une folle apothéose
enchaînait mon Léandre aux genoux d'Isabelle.

Œil vert, œil noir, vague océan
les cocotiers, les pamplemousses,
les amours que nul ne repousse
est-ce douce merveille ou bien obscur néant.

Ce voyageur aventureux
visita même les Espagnes
Il s'y montra vêtu d'un pagne
car on lui demandait de guérir les lépreux.

Qui donc a parlé de bonheur
qui pleura d'un baiser perfide
L'enfant nonchalant mais avide
a cassé le miroir en morceaux de douleurs.



(La faiblesse d'une lampe
l'œuvre lâche de la mort
les mains pures de ces hontes
et le quai de ce départ
Veillent, chantent, si l'Elue
à son faux désert allie
ma sagesse lourde et noire

Ce moi quel maître le dompte
délices des ténèbres seules
nul compte ne double ce conte
Le blé du temps meurt sous la meule.)



Tel fut-il tout imaginaire
coupé de soi par ces moments
qui rassemblent tous les amants
au sein noir de jadis il téta la chimère.

C'est ainsi que je connus l'Antre
conduit par la chance d'un jour
Salomon rêvait à sa tour
je ne vois pas de plis ô belle sur ton ventre.

Platon entrevoyait sa chance
car sans l'autre rien ne sera..

et le ciel que nul n'aimera
se défait d'être vide et meurt de son essence.

Ces instruments de léthargie
avec les tarots pour amis
m'avaient soudainement promis
que le hasard pour moi serait ta nostalgie.

David dansera devant l'arche
comme l'a voulu Samuel
mais son extase n'est que fiel
car le péché fatal précipite sa marche.

MONTAIGNE
LA BELLE CORISANDE ET HENRI IV

par MAURICE RAT

Quand Montaigne publie chez Simon Millanges, à Bordeaux, au début de l'an de grâce 1580, la première édition de ses *Essais*, il y insère et dédie à Mme de Guissen, *alias* de Guiche (1), vingt-neuf sonnets d'amour, jusqu'ici secrètement conservés, de La Boétie. Diane d'Andoins, épouse de Philibert de Gramont, comte de Guiche, était alors une jeune et jolie femme dans le plein épanouissement d'une beauté que rehaussaient encore les charmes de l'esprit et la noblesse ardente d'une imagination sensible et généreuse. Agée de vingt-quatre ans et mariée depuis douze, grande, élancée, bien faite, la démarche souple et le port altier, elle avait d'admirables yeux verts pleins de fierté nuancée de rêve. Très opulente (2) et brillante, aimant l'apparat, le faste, les belles étoffes, les pierreries, elle n'était pas vouée pour autant au seul service de la « montre » et de la beauté de son être, mais, intelligente et fine, orgueilleuse tout ensemble et romanesque, tandis que son mari, bravache et brouillon, fait parade près du roi ou court les routes de France, elle lit et relit encore l'*Amadis des Gaules,* au point de se passionner pour des héros déjà cornéliens, singulièrement pour cette Corisande, dont elle prend le nom (3), qui retient dans une île le héros Galaor en lui faisant combattre des chevaliers errants.

(1) *Guissen* est, vraisemblablement, une déformation basquaise de ce nom de lieu.

(2) Déclarée majeure et émancipée le 6 août 1567, elle apportait par contrat à son mari dix jours plus tard 78.000 livres de rente.

(3) On trouve pour la première fois la signature *Corisande d'Andoins*, nous dit le meilleur historien de Mme de Guiche, M. Raymond Ritter (*Cette grande Corisande,* p. 59) au bas d'un acte notarié du 6 novembre 1578. L'*Amadis* connaissait alors la même faveur que rencontra l'*Astrée* au siècle suivant; et déjà, dès 1543, une femme de lettres du temps, empruntant le nom d'une autre héroïne, *Elisène,* publiait sous le nom d'Hélisenne

C'est à cette belle, attirante et fière créature que Montaigne, mal marié lui-même depuis quelque quinze ans et cocu dès les premiers mois, fait l'hommage des amoureuses rimes de son meilleur ami. Car la misogynie de l'auteur des *Essais* est exclusivement conjugale. Ami des belles et honnêtes dames, il s'est toujours plu en leur commerce, et les criailleries de son épouse ne font que le lui rendre plus précieux. Il connaît depuis longtemps déjà Philibert de Gramont et Corisande, juge le premier ce qu'il est, admire la seconde, qu'il a eu souvent l'occasion de voir, semble-t-il, soit à Bordeaux où elle descend chez les Foix, ses parents, soit à Cadillac ou à Duras chez les Duras, soit encore dans le Médoc où Corisande, belle-sœur de Duras, possède des fiefs nombreux; la galante dédicace de 1580 ne fait que publier et sceller une amitié et une admiration aussi vives que sincères, et confirme la familiarité respectueuse des rapports de Montaigne avec Mme de Guiche. N'avait-elle point, par sa beauté même, le « vrai avantage » que l'auteur des *Essais* reconnaît aux créatures de l'autre sexe? N'était-elle point de celles qui, joignant aux grâces extérieures dont les a comblées la nature, l'enjouement et le charme de l'esprit, incitent au plus doux des commerces? De celles avec qui l'on peut rêver d'accointances et d'amitiés exquises, où « se harper, se jeter, se donner à pleines voiles » ? Il suffit de bien lire cette dédicace (4) où Montaigne, si discret d'ordinaire et surtout quand il s'agit de La Boétie, s'oublie jusqu'à promettre à Corisande de lui chuchoter « à l'oreille » le

de Crenne ses œuvres, « c'est à savoir les angoisses douloureuses qui procèdent d'amours » (Ritter, *l. c.*, p. 70). Mme de Guiche a pu être aussi attirée par l'agréable allitération que forme avec le nom d'*Andoins* le prénom de *Corisande*.

4. « A Madame de Gramont, comtesse de Guissen.

« Madame, je ne vous offre rien du mien, ou parce qu'il est déjà vôtre, ou parce que je n'y trouve rien digne de vous. Mais j'ai voulu que ces vers, en quelque lieu qu'ils se vissent, portassent votre nom en tête, pour l'honneur que ce leur sera d'avoir pour guide *cette grande Corisande d'Andoins*. Ce présent m'a semblé vous être propre, d'autant qu'il est peu de dames de France qui jugent mieux et se servent plus à propos que vous de la poésie et *puisqu'il n'en est point qui la puissent rendre vive et animée comme vous faites*, par ces beaux et riches accords de quoi, parmi un million d'autres beautés, nature vous a étrennée, Madame, ces vers méritent que vous les chérissiez : car vous serez de mon avis qu'il n'en est point sorti de Gascogne qui eussent plus d'invention et de gentillesse et qui témoignent être sortis d'une plus riche main. Et n'entrez pas en jalousie de quoi vous n'avez que le reste de ce que piéçà j'en ai fait imprimer sous le nom de M. de Foix, votre bon parent : car certes ceux-ci ont je ne sais quoi de plus vif et de plus bouillant, comme il les fit en sa plus verte jeunesse et échauffé d'une belle et noble ardeur *que je vous dirai, Madame, un jour à l'oreille*. Les autres furent faits depuis, comme il était à la poursuite de son mariage, en faveur de sa femme, et sentent déjà je ne sais quelle *froideur maritale*. Et moi, je suis de ceux qui tiennent que *la poésie ne rit point ailleurs comme elle fait en un sujet folâtre et déréglé...* »

nom de celle qu'avait aimée La Boétie, pour mesurer le degré de la confiance éprouvée par lui-même à l'endroit de son amie.

Ni la mort de M. de Gramont survenue quelques mois plus tard au siège de La Fère, et aux obsèques duquel Montaigne assiste à Soissons, ni le voyage de Montaigne en Italie et les dix-huit mois d'absence qui en résultent, ne diminueront cette intimité. Bien au contraire, les circonstances et la part que Montaigne va prendre aux affaires de l'Etat rapprocheront davantage encore Michel de Corisande. Quand Montaigne, retour de Rome et maire de Bordeaux, entre en possession de sa mairie (décembre 1582) et devient le plus important intermédiaire entre le roi de France et le roi de Navarre, il trouve, pour entrer efficacement dans son jeu, un appui sûr auprès de Corisande...



Depuis qu'elle est veuve, Mme de Guiche, qui ne quitte pas son château de Hagetmau,

lieu délectable en terre de Chalosse

d'où elle surveille ses nombreuses propriétés, ne songe point encore à se remarier. Les Galaors, dont elle rêve, sont rares. Dans son vaste lit drapé de « toile d'or en broderie, avec la frange et crépine de soie vert gris et filet d'or mêlé », sous ses rideaux de « damas isabelle avec le frangeon de soie » et le ciel de filet d'argent et de soie, songe-t-elle, flambeaux éteints et dans le silence nocturne, comme le veut M. Raymond Ritter, son biographe, au vers d'un des sonnets qui lui furent dédiés :

C'est Amour, c'est Amour, c'est lui seul, je le sens?

Qui peut le dire et le saura jamais? Mais ce qui est sûr, c'est qu'irréprochable et protégée par sa fierté même, elle correspond avec Madame, sœur unique du Béarnais et petite-fille de Marguerite d'Angoulême, avec cette Catherine de Bourbon qu'elle connut à Nérac en 1578, et qui, comme elle, férue de poésie et de musique, joue du luth, de la mandore et de l'épinette, chante à ravir, enjouée et rieuse quoique huguenote, folle de danse bien qu'elle soit boiteuse, adorant les bijoux, les parfums et les fards. Corisande et Catherine — celle-ci de quatre ans plus jeune que celle-là — se sont liées tout de suite d'amitié. Tout les unit, et, en un temps où sévit la passion religieuse, elles ont assez d'esprit, l'une et l'autre, pour ne

point se sentir séparées, parce que l'une est protestante et l'autre catholique. Au mois d'août 1581, se rendant de Nérac à Albret, avec son train, sa litière, sa suite de valets en livrée incarnadine et blanche, son escorte guerrière, ses coches, ses chevaux et ses mules bâtées, Madame honore d'une visite Corisande à Hagetmau. Elle y reste plusieurs jours, se livre avec son amie à de longues conversations, aux plaisirs de la musique, aux divertissements de la chasse à courre, à de longues promenades dans la campagne. Lorsqu'elle reprend la route d'Albret, elle offre à Mme de Guiche un « cœur de senteurs » où pend une perle ronde, attache autour du cou de la petite Catherine de Gramont un collier de cristal garni d'or et d'émail, qu'elle tenait de Jeanne d'Albret, donne aux filles d'honneur de Corisande deux colliers d'or, dont l'un est orné d'un double C entrelacé... Au mois de mars 1582, Corisande, à son tour, arrive au château de Pau et y séjourne; elle s'y trouve lorsque Henri de Navarre, du 5 au 28 mai, vient s'y délasser de ses exploits guerriers et amoureux. Dans ce prince que lui vante Madame, Corisande reconnaît-elle l'Amadis ou le Galaor de ses rêves? Henri, qui ne goûte guère que les tendrons, mais qui a présentement le cœur vide et les sens en repos, est-il sensible à l'éclatante et souveraine maturité de Corisande? Toujours est-il que six mois plus tard, le 20 janvier 1583, après avoir dîné à Orthez, Navarre s'en vient coucher à Hagetmau, chez Corisande. Il y retourne le 20 juin, y reste jusqu'au 23, y retourne encore le 1er juillet et y demeure jusqu'au 4. C'est au cours d'un de ces trois séjours, et plus probablement du second, que Corisande devint la maîtresse de Henri de Navarre. Séparée de son amant jusqu'à la fin d'août, elle le retrouve alors au château de Pau, et lorsque le Béarnais, le 3 octobre, quitte Pau, elle l'accompagne et le reçoit une nuit chez elle, à Hagetmau.

Ce ne sont plus alors qu'allées et venues guerrières ou galantes, de Hagetmau dans les Landes où le Béarnais fait la guerre et des Landes à Hagetmau où il fait l'amour. Le 21 novembre, Navarre enlève Mont-de-Marsan; en décembre Corisande vient s'y loger près de lui. Chaque matin elle va à la messe, en brillant équipage et grands atours, escortée du capitaine Esprit, « de la petite Lambert, d'un maure, d'une basque avec une robe verte, du magot Bertrand, d'un page anglais, d'un barbet et d'un laquais ». Elle y fait royale et splendide figure de maîtresse du roi...



Vilipendée à ce titre par Aubigné, à qui l'esprit de parti ôte toute mesure et qui la traite de « garce de quartier », Corisande, bien loin de déchoir dans l'amour où elle a trouvé l'Amadis de ses rêves, prend par la noblesse, la hauteur, la force de sa passion un air d'héroïne. Fidèle à tout jamais à celui qui accapare son cœur, comme elle l'avait été jadis, par dignité, à son piètre et décevant mari, elle se débat et lutte avec lui au milieu des périls de la guerre, des embûches de ses ennemis, des trahisons. Dans l'alternance des victoires et des revers, elle le réconforte, le conseille, le met en garde contre ses propres entraînements, lui souffle constance et fermeté d'âme.

« Partagée entre tant d'angoisses, écrit M. Nicolaï, Corisande a mûri et médité. Ce n'est plus dans l'*Amadis* qu'elle puise, mais dans le livre de Montaigne; les *Essais* lui apprennent la patience. »

Ils renforçaient, guidaient, exaltaient son amour; ils lui dictaient son rôle. Avec quelles délices cette orgueilleuse et vaillante jeune femme devait y lire et relire tel ou tel passage magnifiant son amant : « J'en sais un qui aimerait bien mieux être battu que de dormir pendant qu'on se battrait pour lui, et qui ne vit jamais sans jalousie ses gens mêmes faire quelque chose de grand en son absence. »

Et ailleurs : « Un gentilhomme, très homme de bien et mon ami, cuida brouiller la santé de sa tête par une trop passionnée attention et affection aux affaires d'un prince son maître, lequel maître s'est ainsi peint soi-même à moi : qu'il voit le poids des accidents comme un autre, mais qu'à ceux qui n'ont point de remède, il se résout soudain à la souffrance; aux autres, après y avoir ordonné les provisions nécessaires, — ce qu'il peut faire faire promptement par la vivacité de son esprit, — il attend en repos ce qui s'en peut ensuivre... De vrai, je l'ai vu à même, maintenant une grande liberté d'actions et de visage au travers de bien grandes affaires et bien épineuses : je le trouve plus grand et plus capable en une mauvaise qu'en une bonne fortune; ses pertes lui sont plus glorieuses que ses victoires et son deuil que son triomphe. »

Corisande la bien éprise ne traduit-elle pas, avec une fermeté d'accent étonnante, la pensée même de Montaigne lorsqu'elle écrit à Navarre ces lignes vigoureuses : « Si vous

êtes forcé de courir une malheureuse fortune, faites voir à vos serviteurs et à vos ennemis un visage constant et assuré au milieu de vos désastres. Cela servira à ceux qui vous aiment de les rendre encore plus vôtres qu'ils ne sont, et à ceux qui vous veulent nuire de songer à eux devant que d'attaquer une personne que la mort même ne saurait étonner. »

Les années 1583 et suivantes voient les menées parallèles ou conjointes de Montaigne et de Corisande pour rapprocher du roi de France le roi de Navarre, qui deviendra, après la mort du duc d'Alençon, au printemps de 84, l'héritier présomptif du trône.

Le 1er août 1583, c'est-à-dire trente ou quarante jours sans doute après que fut consommée l'idylle de Navarre et de Corisande, Montaigne, réélu maire de Bordeaux, se fait l'intermédiaire entre la cour de Nérac et le Louvre. Quand le Béarnais, au mois de novembre de la même année, reprend de vive force Mont-de-Marsan que tenaient les troupes du roi, c'est à Montaigne qu'il écrit pour qu'il informe Matignon dans quel esprit il a agi. Au début du mois de mai 1584, Montaigne se rend à Mont-de-Marsan pour conférer avec Navarre et prendre ses instructions; il y rencontre aussi Corisande, honorant son royal amant de son faste, — ce faste qui indigne Aubigné et le fait s'acharner après la comtesse...

Puis Montaigne accompagne Navarre à Nérac, en remporte une lettre scellée pour Matignon, séjourne un long temps dans son château où, le 10 décembre, dans l'après-midi, il a l'honneur de recevoir la visite du Béarnais en grande escorte, qui soupe, couche et demeure deux jours. En 1585 les rapports avec le Béarnais sont de plus en plus étroits et fréquents, se ralentissent en 86, reprennent vivement en 87. Le 20 octobre de cette même année, Navarre remporte sur Joyeuse la victoire de Coutras, expédie à Corisande tout un butin de drapeaux... et, trois jours après, est à Montaigne.

Coutras, pour la maîtresse comme pour le médiateur, est jour à marquer d'une pierre blanche. Sans Corisande qui semble bien avoir incliné les princes catholiques de la maison de Bourbon à appuyer leur cousin huguenot, il n'est point sûr qu'Henri eût pu vaincre; et il est encore moins certain qu'il eût vaincu, si Montaigne n'avait point conseillé à Matignon de rester inerte et de demeurer à l'écart. Toute la diplomatie de Corisande avait été de rallier à son amant le plus grand nombre de chefs possibles, tant protestants que papistes; toute

celle de Montaigne, d'empêcher qu'une bataille rangée eût jamais lieu entre Matignon et Navarre.

Que fut-il dit entre Montaigne et Navarre, lors de l'entrevue du 23? On ne le sait, Montaigne étant peu loquace sur son rôle politique. Mais la visite du roi est significative par elle-même, et il est permis de croire que Montaigne conseilla à l'heureux et vaillant prince de ne pas exploiter sa victoire au point de rendre impossible, par la suite, la réconciliation souhaitée avec son cousin le roi de France. Sage conseil, qui permit, dix-huit mois plus tard, aux deux rois, de s'embrasser à Plessis-les-Tours, et de sceller, Guise mort, leur union!

Quant à Corisande, qui avait tant contribué aussi à la victoire et groupé, dès Coutras, autour du panache blanc du roi de Navarre les demi-frères catholiques du prince de Condé, elle eut une magnifique récompense. Son volage et paillard amant qui ne l'avait point vue depuis dix-huit mois, mais qui suivait toujours ses politiques avis, reconnut de royale façon la part qu'elle avait prise dans son succès : le 9 novembre — trois semaines après Coutras — Henri de Navarre, accompagné de son cousin catholique Charles de Bourbon, comte de Soissons, qu'il destine comme époux à sa sœur Catherine, remet en suprême hommage à Corisande les vingt-deux drapeaux d'ordonnance et tous les guidons pris dans la bataille, étamines bigarrées brodées ou frangées d'or, déchirées par les balles. C'est le plus beau moment de la vie de Corisande. Si le destin était juste, a pu dire avec à peine un peu d'emphase à ce propos M. Raymond Ritter, son cœur alors eût éclaté de joie, et, dans ces étendards, on l'eût ensevelie comme en un linceul tissé de gloire et d'amour. C'est qu'en effet si l'Amadis de ses rêves, ennobli de son triomphe, paye en cette journée-là un somptueux tribut à celle qui l'inspira, le magnifique hommage eut peu de suite : le Vert-Galant honore la comtesse; il ne la désire plus. Elle l'accompagne de Navarrenx à Pau le 14 novembre, l'attire et le reçoit à Hagetmau, berceau de leur prime amour, les 18-20 novembre, 27-30 novembre et 2-4 décembre... Mais elle ne le retiendra pas davantage et ne le recevra jamais plus. N'ayant de goût que pour les très jeunes femmes, Henri est las de cette déjà vieille maîtresse de trente-trois ans qui s'est terriblement alourdie et fanée et dont les fards, en vain prodigués, dissimulent mal la couperose et ce que le féroce Agrippa d'Aubigné appellera plus tard « les couleurs d'un coq d'Inde... ».



Henri correspondra bien encore, et même amoureusement (car, sur le papier, les mots lui coûtent peu) avec celle qui fut la belle Corisande; il ne sera plus son *Petiot*. Il aura encore souci de ses conseils, avis et remontrances, mais non d'elle-même : il lui préfère la jolie et fraîche Esther Ymbert, qui vient de lui donner un fils, ou tel et tel de ces tendrons de rencontre que l'on paye, en passant, d'une cinquantaine d'écus...

Fidèle désespérément à sa cause, mais déchirée, jalouse, irritée, la comtesse de Guiche continue de servir le Navarrais. Montaigne aussi, que filent les services d'espionnage de la Ligue et de l'ambassade d'Espagne. Une dépêche de don Bernardino de Mendoza à son maître, le roi catholique, l'informe (en 1588) des tractations de Montaigne et de Corisande : « Monsieur de Montaigne est un homme intelligent... On me dit qu'il gouverne la comtesse de Guiche, qui vit chez la sœur du Béarnais, car elle est la maîtresse de ce dernier, et qu'il est en relations avec ce prince... »

Las! l'*intelligent* auteur des *Essais* et le machiavélique et adroit diplomate que fut Montaigne ne fut guère mieux partagé dans la gratitude d'Henri que la comtesse de Guiche : l'un et l'autre furent oubliés sensiblement environ le même temps par Henri montant sur le trône. Sans doute aux félicitations de Montaigne Henri IV répondit-il par une belle lettre l'invitant auprès de lui, lui fixant lieu et jour; mais la missive arriva trop tard. Une nouvelle lettre du roi pressant son fidèle serviteur de le rejoindre et lui offrant de pourvoir aux frais du voyage blesse, semble-t-il, Montaigne, qui n'a jamais su quémander : il remercie le roi de sa belle plume. « Un Gascon a toujours son panache », observe à ce propos M. Nicolaï. Le roi fut-il froissé? Occupé à reprendre son royaume, n'eut-il point le temps de renouveler l'invite? Toujours est-il qu'il ne donna plus signe de vie à Montaigne à partir du 2 septembre 1590. Montaigne, déjà malade, mourut deux ans plus tard.

Corisande, qui survécut près de trente ans à Montaigne et plus de dix à Henri, assista sans doute au sacre du roi à Chartres et put voir, installée au Louvre près de Catherine de Bourbon, la triomphale entrée du souverain à Paris, après ses

victoires picardes sur l'Espagne et la Ligue, le 15 septembre 1594. Mais, précédant le cheval gris pommelé sur lequel caracolait Henri, de velours gris vêtu chamarré d'or et répondant aux vivats du peuple en agitant son chapeau à panache blanc, s'avançait en litière découverte, brillante de perles, de gemmes et de pierreries, dans l'éclat de sa blondeur et de ses vingt et un ans que ravivait une robe de satin noir parsemée de houppes blanches, celle qui allait tout faire pour compromettre le roi et son royaume, la nouvelle, ambitieuse et avide favorite, la traîtresse Gabrielle d'Estrées.

VOCATION

par MAURICE HACAULT

A Amy et Claude P.

Voici l'orgueil des miens, notre gentilhommière féodale. J'aperçois son toit qui pointe au niveau des branches dépouillées et sa tour qui domine, ma tour, ouvrage d'une fée. J'approche; du débris de son créneau, des corneilles s'envolent. Encore un pas. Ah! je reconnais bien sa nudité théâtrale.

Tour, but de mon long désir, à te voir mon anxiété s'accroît. Je sais mon crime. N'attends pas de moi que je le minimise. Plutôt, pour mieux le détester, dans le recueillement de la lente voiture, revenant vers ce que j'ai trahi, je m'exagérais ta hauteur, ta vieillesse, ta gloire. Je te prêtais une âme, capable de rancœur. J'ai même rêvé des châtiments possibles. Le mien, quel sera-t-il? Hélas! je suis au moment de l'apprendre.

« Le maître d'un trésor, me disais-je, s'il le déserte, trouve parfois au retour ses richesses en cendres. Lasses d'espérer, elles se sont abandonnées à la tentation de se dissoudre qui hante les choses dont le rôle est fini. » Tu es encore debout. Merci d'avoir accepté de m'attendre. Peut-être n'est-ce de ta part que cruauté pire et me réserves-tu de fondre sous mes yeux. Tiens bon, vieille guerrière, me voici... mais si las et si faible que m'achèverait n'importe quel signe de ton consentement à la mort.

...L'enceinte de défense, émergeant d'une gaine de broussailles. Le pavillon Renaissance au centre des remparts écroulés; lourd, disparate, construit pour des militaires. Je le préfère ainsi, muet au touriste, enseveli dans l'oubli, sauf de moi.

Voici la porte, massive, hargneuse comme la vieille herse, facile symbole. C'est par elle, je le sens, que la révolte des

choses va m'être signifiée. Ne refusera-t-elle pas d'accueillir l'oublieux? (Un peu de rouille suffirait.) Moment d'angoisse. Non! La serrure se contente de geindre et tourne. La porte grince, mais s'ouvre. Je distingue, pour m'y effondrer, un siège dans la pénombre de la salle. Suis-je pardonné?

Pardon? je ne sais. Mais morne accueil certes. L'âtre est vide et les fenêtres closes. Le froid m'investit de partout. C'est cette salle trop vaste, ces dalles de pierre, ces murs nus où l'humidité suinte en gouttes d'argent. Une seule flamme aux landiers, chassant l'ombre, un simple bruit de sarments craquant au feu, et la vie renaîtrait... mais je suis trop épuisé pour chercher un fagot. (Ou? Dans quel coin oublié?) A l'office nulle provision pour moi. Le pétrole sera tari dans la lampe. Que j'appelle à mon aide? Personne. Où est Zélie, modèle des servantes, morte depuis dix ans? Zélie!

J'ai crié? Le silence qui suivit m'a conduit aux bords des larmes. Apeuré tout à coup, désespéré qu'il soit trop tard pour fuir, je n'ai plus, dans ma prison, qu'à me tourmenter de cette folie qui me met en chemin, chaque année en son temps le plus triste, vers un foyer désert.

...Les housses blanches des fauteuils éclairent l'ombre à la place même où je les laissai l'an passé. Leur désordre, intact depuis ma fuite, m'accable du souvenir des heures où tant de naïf amour s'enlisa dans tant d'ennui. Est-ce pour cette dérision que j'ai tenu à quitter mon lit de malade, mal guéri, au péril de ma vie, disait le docteur? (Et que je fusse en danger de mort m'était un motif de hâte. N'avais-je pas devoir de mourir ici?)

Je me rappelle : c'était, comme aujourd'hui, novembre. La maison des vacances passées, volets clos, n'ayant plus sa parure de verdure caduque, se découpait sur une campagne noyée de pluie où le ciel et la terre, également détrempés, se confondaient à l'horizon. L'aïeule était morte, qui, la dernière, y entretenait un semblant de vie. Orphelin, désormais le maître du domaine (vide d'hier mais encore plein d'images de bonheur) dans un accès de nostalgie, je m'étais follement persuadé que j'allais m'y plaire. J'avais laissé mes livres et mes hautes pensées. Je m'exaltais à faire revivre nos coutumes. Deux cousins m'assistaient dans ma pieuse gageure, non les plus chers mais les seuls qui restassent pour qui la maison fût un lien. Alors ce fut l'ennui des soirées devant un feu de bois, l'attendrissement bête aux souvenirs d'enfance, l'enthou-

siasme factice, le désarroi profond, l'entêtement à tenir bon pour brusquement s'enfuir, un matin, pleins de honte, à la première proposition que le plus lâche en fit.

Ma piteuse expérience... Mais j'ignorais le sens de mon culte et ne cherchais que mes défunts dans les salles solennelles. (Je rougis de cet aveu. Avais-je tant besoin de tendresse?) Du moins, instruit par une année de solitude et de rêverie, d'orgueil vain, de remords, de désirs avortés, si je reviens quêter un réconfort, je n'attends rien de bouquets fanés, ni d'enveloppes jaunies. J'ai peu vécu ici. J'ignore ceux qui y vécurent; et je me sens intrus parmi leurs souvenirs. Parents rustiques, votre sagesse ni votre paix n'ont rien à me dire. J'ai tant tardé qu'elles me sont devenues étrangères. Et la seule relique que je veuille de vous, c'est l'empreinte de votre longue présence sur nos ruines : notre unique commune ferveur.



Par les allées tranformées en cloaque, où le dégel tombe des branches en gouttes sournoises et glaciales, à petits pas, courbé sur une canne comme un vieux, j'inspecte les remparts qui croulent sous le lierre, les ormes qui crèvent sous la mousse. Le long des massifs défleuris, jadis objets de soins sans style, signe triste de mon incurie, j'approche du donjon découronné qu'un roi nommait « sa maison de plaisance ». Ce n'est qu'un cylindre de pierres, aux ouvertures étroites et rares, mais dans les trois premiers siècles de mon histoire, il n'y eut, français ou anglais, de roi ni de grand capitaine qui ne l'eût tenu, assiégé ou pris. (Et qu'importe si, ensuite, ils dédaignaient d'y vivre et y déléguaient leurs soudards?) Ce vestige, debout, d'une haute fortune rassure ma faiblesse et m'emplit d'orgueil vivifiant. De lui aux nôtres est tissée une union mystique. Nos liens sont plus étroits que ceux du noble avec la terre qui atteste son rang. Car sans lui nous ne sommes rien que des bourgeois obscurs et sans mérite. Il nous échut au terme de sa longue déchéance, par hasard, et pour prix de nos habitudes d'avarice. Mais la garde dévote que nous montons devant sa ruine depuis plus de cent ans prouve notre propre continuité et fait de nous une lignée. Elle est notre vocation familiale.

...Le pied majestueux de la tour.

Intacte! Pas une fissure à ce travail de notre fée. L'inscription que ma famille vénère, gravée par un vainqueur célèbre, est toujours là. Je la relis. J'effleure ces pierres quasi brutes d'une main amoureuse. Chaque assise a sa beauté; chaque bloc a sa figure. Plus que par son sigle, le serf tailleur de pierres l'a signé des mille coups de son taillant. Le temps est venu teinter l'un de bistre, l'autre d'ocre. La flamme d'incendies obsidionales a rougi la plupart. Tous saillent entre leurs joints rongés. Et leur entassement monotone, sans une fantaisie qui trahisse l'architecte, semble à mon cœur partial plus précieux que les palais ornés. Cette tour anonyme exprime, non un homme, mais un siècle. Elle échappe aux jugements d'art.

Elle est au centre du site spirituel, la stèle. Rude par nature, insoucieuse de plaire, son long abaissement l'a parée du fard de ses ombres. Le lierre l'escalade. La ronce couvre son faîte. Un cèdre trop près d'elle planté la caresse de ses rameaux et l'encadre de son panache. Il fouille aussi ses fondations de ses racines piocheuses; mais sous son embrassement mortel auquel elle dédaigne de résister, elle atteint une splendeur morbide que jamais sa sveltesse n'égala.

Dans le silence qui suit toute victoire irrécusable de l'immonde, à l'abri des murailles qui filtrent jusqu'aux rumeurs du bourg, j'entends mieux l'appel sourd qui, pour moi, ne cesse plus. « Vis ici, à ta place que nul ne peut te prendre, au milieu des seules choses qu'il te reste à aimer. Cesse de m'outrager d'une passion intermittente. Mon apothéose décrépite a de quoi te combler. Ta race elle-même finissante sait goûter mieux qu'une autre la paix d'un déclin consenti. Que de fois, au fond de ta chambre bohème, t'a hanté le désir d'un retour au jardin! Quand vacillait l'ardeur de lire ou que t'assaillait un doute sur ton génie, tu tournais l'esprit vers moi qui suis ta gloire la plus sûre. En vain le souvenir des salles glacées te repliait sur tes livres, transfuge qui vivais de me savoir vivante. Ici ta piété n'aura plus de remords et les amertumes promises te seront douces. Tu vivras seul, mais sous tes arbres; silencieux, n'ayant au fond du parc à l'abandon d'autre ami qu'une ruine obscure; je serai éloquente pour toi. Et s'il t'est donné d'assister à mon déclin, voire à ma chute, c'est une sombre joie, tu verras, de regarder mourir ce qu'on aime. Toute vocation est moins devoir que désir. »

Je suis seul. Personne qui m'attende dehors. A vivre à l'intérieur du passé, j'ai appris à haïr ce monde d'éphémères.

Dans cet enclos je plante mon mépris. J'y prononce mon refus d'espérance et de lutte. Si jamais me tenta la douceur de me sentir solidaire, si j'ai pensé offrir un exemple de sagesse et de savoir, j'enfouis ce songe dans ma terre. Loin des hommes j'édifie un sanctuaire de la paix de l'esprit.

Rentrons lire dans la salle des gardes. Enrichissons de Pascal ce repaire de « trognes armées ». Le jour baisse déjà. Le cèdre se balance. Et si je lève la tête, je crois voir les branches noires courir devant les nuages de pluie.



(Ici un cri. Quelque plaie interne brusquement réouverte le remplit d'angoisse et de sueur. Une seconde, ce fut atroce. Il se tint immobile sans oser respirer. Puis, la souffrance passée, il reprit sur le mode assombri):

... Mais quel mot envahit ma pensée : faillite? Tapies à l'ombre du donjon, des étables roturières étalent la longue humiliation qui suivit l'ère de gloire. Celui dont c'étaient les traités qui réglaient le destin, chevalier au rebut, nid d'aigle jugé par les marquis incommode, de chute en chute, devint la bauge de hobereaux. Nous savons sa triste histoire. La dernière fois qu'il fut pris au nom du Roi et rasé (ce n'était guère que pour l'exemple. Il avait cessé de faire peur) une chance lui fut donnée de se survivre. L'artiste chargé de rendre ses ruines habitables, tourné comme tout son siècle vers l'art de plaire, imagina d'en faire un séjour d'agrément. Ainsi finissaient déjà ces legs d'un âge épique. On le laissa orner le logis reconstruit plus spacieux de cheminées armoriées, et ouvrir des baies, en place des meurtrières, dans le rempart. Mais quand vinrent les parures qui devaient parfaire son ouvrage, le Maître, un huguenot, les balaya d'une patte dédaigneuse. « Il entendait habiter un corps de garde, ventrebleu! » De ses fenêtres inachevées le vieux reître reprit le guet sur des routes désormais désertes et la forteresse, définitivement sortie de l'histoire, dès lors n'offrit plus à ses hôtes que l'énigme d'un rêve d'art interrompu.

Et lequel d'eux se soucia jamais d'une énigme? Ils abaissèrent l'enjeu royal à leur niveau Ils logèrent des porcs au lieu de palefrois, dans ces masures adossées aux murailles de guerre, construites, hélas, de leurs décombres. Et les miens,

oui! apparus au terme de la chute, ont recueilli ces souillures et les ont conservées! Pis : ils en ont fait usage. Nous avons apprécié les remparts, hein? comme excellente clôture. Faillis, vous, moi, mes parents, puisque entre nos mains le dépôt merveilleux a conservé ses taches. Nous l'avons sauvé de la pioche : Pourquoi? Rustres, paralysés de respect envers le vieux seigneur, nous chérissons du même cœur le beau et le laid qu'enfermait son enceinte. Nous tirons vanité de cet écusson de pierre comme unique en Aquitaine et de cet autre parce qu'il a sa réplique à Chambord. Ici, partout les traces de nos soins maladroits : les chemins de ronde sont préservés par une couche de tuiles; la cour d'honneur est un jardin de curé. Point vandales mais éternels intrus dans un cadre noble, nous n'avons su que prolonger son agonie.

Et moi, continuerai-je à contempler et à jouir? et, trop pauvre, à jouir sans faste? Imposerai-je au château une vie rétrécie, appelant à mon tour : dévotion, le goût de mon repos? Par respect même pour mon mythe, je m'efface. Débile, je renonce à ce pesant amour; je retourne vers mes semblables dans l'uniforme médiocrité des villes, ayant perdu le talisman qui m'élevait au-dessus d'eux. Désormais éphémère, et sans idole à qui porter mes sacrifices, je ne pourrai plus dédaigner de me mêler aux joies et aux soucis du plus grand nombre. Si quelque ami m'éblouit de sa trop somptueuse voiture, je n'aurai plus le droit de le mépriser tout bas. Comme lui j'étalerai mon luxe sur moi-même. Ma gloire est fausse. Je la vends... Demain je reprendrai le chemin de la ville, déjà détaché de mon rêve et je ne reviendrai jamais.

Du moins, cette dernière soirée à la Maison, qu'elle s'emploie à vaincre, pour une heure, son atonie.

J'ouvre les volets. Une fin de soleil pâle, un vent incertain entrent dans la salle comme une joie folle dans un tombeau, chassent les blattes effarées, et font palpiter les tentures. Une porte claque. Est-ce la Maison qui s'anime? (Prends garde, Réticente, je viens t'aimer malgré toi.) Donner aux meubles laids un semblant d'ordre, essuyer gauchement les bibelots, quel apaisement à ces travaux de femme! Ils bercent le déchirant « jamais plus ». Mon œil, déshabitué de cette pièce, s'étonne de l'allure de fête qu'elle offre en dépit de la pierre nue. Je la décore idéalement de boiseries peintes, de tapisseries de bergers amoureux. Qui sait? ces parures sont peut-être celles-là mêmes dont rêvait l'architecte qui dessina les plans... Ma pensée coule en vain sur ces pentes plus tendres. Je sens

renaître ma souffrance, durable cette fois et si profonde, qu'il est certain que je ne vivrai pas.



O quel soulagement, et comme le problème s'éclaire! Le devoir s'évanouit, si bourgeois et si pauvre, de« faire son chemin dans la vie », cette vie précisément qui me manque. Adieu, ville morne! que d'autres, dans tes murs, remplissent mon emploi subalterne, voire mes médiocres ambitions. Pour moi, je m'affranchis du temps et des convenances. L'annonce de la mort m'ouvre toutes grandes, les voies des projets infinis. Le désespoir me délivre.

Car puisque me voici miraculeusement dispensé d'être sage, puisque ne me bride plus l'absurde exigence de durer, je cesse de mesurer au taux du superflu mes dons à la Maison très aimée. Je dissipe désormais sans compter mon patrimoine pour la traiter comme elle mérite, quelques mois, le temps que je m'accorde de vie. Dès lors plus de silence! Un château n'est pas un ermitage. A défaut de soldats, je l'emplis de serviteurs dorés. Ils l'animent de leur affairement et de leur minutie. Ils justifient ses salles innombrables, ses escaliers d'apparat, son énorme cloche muette. L'architecture de pierres se couronne d'une architecture de gestes et d'heures, plus fragile, plus subtile, faite pour elle et pour assurer dans son cadre fastueux le délice d'un loisir épuré de toute atteinte vulgaire...

A qui? A moi? O dérision! Pour accepter ce rôle de clé de voûte dans un édifice si vain, j'ai trop d'honneur. Non! par un dénouement plus noble, je lancerai sur mon trésor ce que je hais : le bruit, l'agitation d'une équipe de travailleurs avec charge de lui rendre son âme. Au prix de mon repos, ces importuns purifieront les ruines royales des stigmates des âges obscurs. Sous le lierre arraché et les étables abolies, les pans de murs glorieux apparaîtront dans leur pathétique. Et le logis, par eux débarrassé de son aile vulgaire, redeviendra le bijou d'architecture, la « folie », qui attestera le mensonge qu'ici les siècles se sont succédé dans un bonheur constant, chacun apportant de soi l'expression la plus pure.

Je la ruinerai à l'embellir. Le frêle domaine, conçu pour une existence modeste, éclatera sous cette recherche fébrile de son essence. Tant mieux! Car, alors, du château réhabilité s'appro-

chera quelque nouvel amant, avec une passion moins pure d'outrecuidance que la mienne, mais forte, elle! et qui saura, l'entourant de cérémonie, l'emplissant de fêtes et de femmes, lui faire vivre un nouveau temps de splendeur. Vienne la relève. Ah, quel sourire du précurseur qui voit son sacrifice finir! Et comment hâter cette heure dont à l'avance je m'enivre, où ma vocation s'ensevelira à la fois dans la ruine et dans la mort?

...L'ombre gagne. Elle atteint ma chaise. Les coins déjà obscurs peuvent bien déverser sur ma rêverie facilement peureuse les hippogriffes féroces et les fantômes de marquis ricaneurs dont mon enfance jouait à peupler les corridors sombres. Je tiens ma joie. Je tiens ma vocation retrouvée. Un siècle de garde stérile, en cet instant, trouve sa réponse. Ma race, d'un coup, paie sa dette au séjour qui l'affina... La nuit vient. Vite! Griffonner l'ébauche de mon projet pour l'affermir. Je m'embarque pour des songes presque joyeux.

(*Ici cessa la divagation du rêveur héroïque. La Mort compatissante lui épargna le réveil dégrisé. Sans doute sa souffrance brusquement accrue lui arracha-t-elle des cris que personne n'entendit dans la maison vide. Au jour on le trouva froid, avec le visage presque calme, présent jusqu'au bout, comme un capitaine, sur le bâtiment déserté et devant à sa ferveur tenace la douceur fortuite d'y mourir.*)

MERCVRIALE

LETTRES

Les Causes célèbres, par *Jean Paulhan;* in-16, 140 p., 235 fr. (Gallimard). — Les vingt et une proses qui composent ce volume de peu de volume tiennent du sonnet. Car aucun d'eux n'a moins de cinquante-sept lignes ni plus de soixante-quatre : Jean Paulhan évidemment a voulu s'imposer les règles les plus sévères (et une « pointe » termine presque chaque texte comme les sonnets de la bonne époque). Cette rigueur est appliquée à la formule du conte que publiaient autrefois les quotidiens : mais, on s'en doute, Paulhan sait relever le genre autant que Fénéon avait su faire du fait divers. Cheveux coupés en quatre? Plutôt, certains de ces instants surréalistes — découpés avec la sûreté de main d'un chirurgien — qu'offre la réalité quotidienne à qui sait les voir, ou les supposer (« ... J'ai perdu bien d'autres plaisirs depuis que je ne sais plus voir les choses comme elles sont »). Illustrations du mot que, sous la signature de Tchouang-Tseu, propose le *prière d'insérer* sur la nature « inquiétante, et presque effroyable » de la « vie de tous les jours ». Et dans cette langue glacée et brûlante que s'est faite Paulhan, raffinant sur les interdits du classicisme le plus austère (quel emploi scrupuleusement concerté dans l'emploi des virgules!), mais collectionnant les raccourcis, les ruptures, les bonds, les saveurs syntaxiques du français parlé populaire. — De tout quoi il résulte qu'on n'a rien dit quand on a prononcé le mot de préciosité; car si l'amour c'est beaucoup plus que l'amour, comme le voulait un de nos moralistes distingués, la préciosité aussi est beaucoup plus que la préciosité. — S. P.

Les certitudes équivoques, par *Pierre Fisson;* 14×19,5 cm., 432 p., 500 fr. (Julliard). — Plutôt qu'un roman, une sorte de poème. Pierre Fisson est habité — comme par un rythme ou un chant —, par la couleur et la résonance des thèmes contemporains du tragique, de l'angoisse, du sang, de la révolution, de la guerre étrangère, de l'amour inquiet, de la destruction, et de tous les espoirs délirants en quelque aube indéterminée. Comme il semble que la réalité présente ne permette pas à ces thèmes de s'incarner avec assez d'ampleur — là est l'exigence du poète! — P. Fisson a imaginé un Temps et une Ville, une Uchronie et une Utopie, où ils puissent s'épanouir. Quand une séquence d'événements ou d'action se trouve s'accorder avec cette tonalité donnée, alors se développe un épisode qui révèle un romancier de grande classe; et qui compensent largement les ténèbres inorganisées qu'il faut parfois traverser pour les atteindre. L'auteur du *Voyage aux Horizons,* lauréat du Renaudot en 1948, confirme ses promesses; il faut continuer à le suivre. — S. P.

La Chute des Corps, par *Maurice Druon;* in-16 jésus, 352 p., 450 fr. (Julliard). — Le cycle continue

de cette « Fin des Hommes » amorcé par les *Grandes Familles* avec un inquiétant brio. La vision se déroule, rapide, implacable, précise. Et l'on s'émerveille d'un si bel appétit, de voir si bien camper les cibles (haute finance, parlement, noblesse stérile, théâtre : fronde ou fascination, rien de ce qu'on dit être le Tout-Paris n'y échappe) ; on se divertit à les identifier. Pour ingénieux que soit le jeu, il semble qu'il faille exiger davantage de qui prétend à renouveler la *Comédie Humaine*. — S. B.

Pourriture de l'Homme, par *Thyde Monnier;* 328 p. (Milieu du Monde). — Preuve par neuf de l'abjection de la guerre — en tant qu'avilissement de l'individu fondu dans une masse imbécile et rendu à ses plus vils instincts. Objection plus charnelle que « de conscience » d'une séduisante quinquagénaire enamourée protestant de son droit au bonheur... Bizarre de monter en épingle ces mornes turpitudes d'arrière. Et puis ces pauvres bougres, fantoches inconsistants, ce n'est quand même pas l'Homme ! — S. B.

Le Voilier aux Marionnettes, par *Jan Van Dorp;* in-16, 256 p., 270 fr. (Plon). — Drus, colorés, ces épisodes de la vie d'un clipper centrés autour de la géante figure de Pat-le-Rouge sont de la même pâte saine que le Flamand des Vagues. Ils relèvent de cette traditionnelle imagerie de la marine à voile fleurant bon l'humour anglo-saxon, en voie de totale disparition pour notre regret. Mais pourquoi ce titre injuste? — S. B.

Cent jours, par *Audiberti;* in-16, 290 p. (Gallimard). — Au milieu d'un chaos d'images et de sons à la Rabelais où certains enchaînements inattendus rappellent à la fois Prévert et Picasso, surgit de temps en temps une explication qui semble avoir honte de sa clarté : « Je n'ai que ma vie à vous raconter, moi, ma vie, moi, les mots, tout ça mâché au même sac, resalivé, retapissé, prenez-le comme ça vient... un jalon au chaos vague de notre humanité perplexe... » ; et il semble en effet qu'Audiberti ait cherché à nous montrer l'affolement de l'écrivain devant ce chaos de la vie à laquelle il ne participe pas mais dont il est le témoin angoissé. De là cette reconstitution arbitraire de « cent jours » à Antibes, à partir des impressions, associations historiques, géographiques, amoureuses, etc., les plus hétéroclites. Monde décomposé et recomposé par le cerveau d'un homme qui, en intégrant le temps à l'espace, essaie de créer une vie à quatre dimensions, un monde télescopé qui lui permette de tout saisir à la fois. — A.-M. B.

Choix de lettres de Max Jacob à Jean Cocteau (1919-1944), in-8 couronné, 160 p., 270 fr. (Ed. Paul Morihien). — Picasso, Reverdy, Arlan, Blanche, Gide, Radiguet, etc., sans oublier Cocteau, ces lettres de Max Jacob font rejaillir devant nous tous ces noms dans la lumière qui était la leur entre les deux guerres; ou plutôt dans la lumière sous laquelle les apercevait l'homme passionné (si souvent caché derrière des jeux de mots) qu'était Max Jacob. Peut-être aimait-il trop les uns et pas assez les autres. Ses jugements semblent fort discutables. Peu importe ici : en parlant des uns et des autres, Max Jacob se révèle lui-même, probablement parce qu'il se cherche. Passionnément vivantes, ses lettres aboutissent tragiquement à ce dernier message envoyé du wagon qui l'acheminait vers la mort. — A.-M. B.

Maalesh, par *Jean Cocteau;* in-16 double couronne, 240 p., 300 fr. (Gallimard) (Journal d'une tournée théâtrale). — Le chariot de Thespis est ailé aujourd'hui. Egypte, Syrie, Turquie et puis la Grèce en 90 jours. Des notes hâtives, comme un poudroiement d'impressions qu'on secoue au retour. On glane ici et là quelques aperçus scintillants qui portent la griffe. — S. B.

La Forêt Merveilleuse, par *Antonio Aniante;* 96 p., 200 fr. (Arthaud). — Menus tableautins, scènettes d'une émouvante fraîcheur, avec, pour cadre, Peïra-Cava et la Sicile. — S. B.

Le Père et le Fils ou le Secret, par *Georges Linze;* 21×14, 176 p. (La Renaissance du Livre, Bruxelles). — Pour l'un et l'autre, mais sur quel plan de rêve, la même fantasque amante. Et l'humble mère qui veille. Le quotidien bien rendu déraille un peu dans le bizarre. C'est sympathiquement simple. Dirons-nous naïf? — S. B.

Antoine de Saint-Exupéry, par *Jean Chevrier;* in-8 soleil, 328 p., 400 fr. (Gallimard). — Un livre à sa taille. De poids et de fonds, sans surcharges indiscrètes, sans apologie outrancière. L'homme et sa pensée; sa vie et son œuvre. La figure se détache avec son

intransigeante noblesse, sa sensibilité si excessive parfois; maints textes inédits l'éclairent encore. — S. B.

Hélène chez Archimède, par *André Suarès*, in-16, 390 p., 385 fr. (Gallimard). — Dialogues rythmés comme des poèmes, où s'opposent la beauté dans ce qu'elle a de plus fragile et de plus périssable parce que liée à la vie (Hélène, la femme, la nature) et la pensée dans ce qu'elle a de plus libre et de plus détaché (Archimède, le penseur que la mort et la force brutale ne peuvent dominer parce qu'il est capable de les concevoir, la pensée dépassant ses incarnations successives pour s'abstraire et tendre vers l'absolu). Texte souvent racinien, malgré un peu de monotonie parfois. — A.-M. B.

Savoir parler en public, par *André Siegfried;* in-32, 192 p., 180 fr. (Coll. « Les Savoirs du temps présent », Albin Michel). — Charmant petit livre de grâce et d'expérience. Et qui tient beaucoup plus qu'il ne promet. Car les « recettes » qu'il révèle pourront être utiles : mais surtout M. A. Siegfried parle des avocats, des hommes politiques qu'il a connus et observés; et il en trace des portraits tels que sa courte et légère étude a une valeur de vrais *Mémoires*. — S. P.

Bibliographie des écrits de André Gide, par *Arnold Naville*, préface de Maurice Bedel; 14×23 cm., 232 p., 1.800 ex. (Matarasso). — C'est à Henri Matarasso, expert, lettré et amateur, qu'il revenait d'éditer cette refonte de la *Bibliographie* d'A. Naville. Les *Notes* dataient de 1930, le nouvel ouvrage est arrêté au 30 juin 1949 (après les *Feuillets d'Automne* et le *Gide et l'Homme* de Göran Schildt, avant le récent volume du *Journal*). Que le titre ne trompe pas : ce travail ne porte pas seulement sur les écrits de Gide, mais sur les principaux travaux dont il a été l'objet. Voilà donc un livre revêtu des meilleures garanties, qui annule tout ce qui l'a précédé dans cet ordre de recherches, et qui doit désormais figurer dans toute bibliothèque gidienne. — S. P.

Livres reçus : *Poivre et Sel*, par Henri Brun (Deux-Rives); *Le dernier acte*, par Edmond Jaloux (Plon); *J'ai vécu* 1900, par Maurice Donnay (Arthème Fayard); *L'amazone au Carmel*, par J.-Ad. Arenne (Albin Michel); *Le jardin perdu*, par A. Kern (Éd. de Minuit); *Les plaisirs du voyage*, par Pierre Benoit (Albin Michel); *Images romaines*, par Henry Bordeaux (Plon).

POESIE

MORALISME ET POESIE. — Il est surprenant, et parfois douloureux, de suivre sur soi-même les variations du goût en matière de poésie. Pour ce faire, il semble nécessaire que le poète et son lecteur se soient quelque temps perdus de vue. A l'occasion d'un nouveau livre, qui ne diffère pas sensiblement de ceux que l'on connaissait déjà, cette confrontation a lieu — pour le moins singulière! — entre celui que nous sommes et celui que nous avons été. Quant au poète, il *assiste* au plein sens du mot, étant à la fois le terrain et le témoin de cette curieuse rencontre. Et il faut s'en persuader bien vite : ce ne sont pas ses œuvres qui ont changé, — nous les retrouvons, au contraire, comme un décor familier et agréablement désuet, — mais nous-même. Au point, par exemple, que nous avons quelque peine à nous reconnaître dans ce jeune homme qu'Eluard « sensibilisait » jadis aux merveilles de la vie dite « immédiate », et qui jurait de vouer ses jours à la vérification de cette identité alors éblouissante : « l'amour, la poésie ».

Près de vingt ans, il est vrai, ont passé sur cette flamme. Pour l'entretenir, Eluard a fait grande consommation d'amour, de rêve et de révolte — en un mot, de « poésie ». Sollicité par d'autres drames, moins « flatteurs » en apparence mais peut-être plus véridiques, nous nous sommes quelque peu éloigné de ce charmant incendie. Cependant, des éclairs nous parvenaient encore, de temps à autre, comme les signaux légers d'une rampe de lucioles qui s'éteignent et s'allument dans la nuit : voyant cela, sans nulle ingratitude, nous avions comme le sentiment qu'Eluard était à sa juste place, dans ce paysage toujours vacillant et pourtant stable qu'est la poésie.

Mais voici, avec *Une Leçon de Morale* (1), Eluard tel qu'en lui-même enfin sa maturité le change. Dans la préface de son dernier recueil, il prend l'heureuse initiative de reconnaître ce qui, dans son œuvre, est affaire de génération — voire de mode : « Dommage ou non, ma sensibilité date déjà. » Il se situe ensuite — on appréciera comme il se doit la qualité exquise de telles précautions oratoires — entre deux âges : « Et s'il me reste encore un jour avant que d'être vieux, j'ai dépassé d'un jour le temps de ma jeunesse. » Enfin, il prend son parti de lui-même. Du meilleur au pire, il s'accepte dans son intégrité : « Mes vertus, mes défauts, mon optimisme et mon inaptitude s'enchevêtrent, je suis un homme. » — A n'en pas douter, nous avons avec ce livre le « message », comme on dit, de Paul Eluard. Il ne semblera donc pas trop déplacé, à propos d'*Une Leçon de Morale*, que nous rendions compte de l'évolution du poète — à la fois de ce qu'il demeure, et de ce qu'il rêve de devenir.

Ce qui frappe d'abord, quand on lit le dernier recueil d'Eluard, c'est la constance d'une certaine facture poétique que n'altèrent en rien les « changements de fond » de son inspiration présente. Aujourd'hui comme à ses débuts, Eluard reste fidèle au haï-kaï (2), ou du moins, à la forme acclimatée de cette fleur japonaise à mi-chemin entre le proverbe et le croquis impressionniste, qui représente assez bien ce que l'on pourrait appeler le poème-minute, et qui est l'outil même du poète de circonstance. (Il n'entre aucune intention péjorative dans notre remarque : la poésie est aussi indissolublement et mystérieusement liée à la circonstance que l'imaginaire au déjà vu, que le rêve à la réalité.) Cette forme assouplie permet des trouvailles, des réussites « locales »

(1) Gallimard.
(2) Il y a trente ans — voir *La Nouvelle Revue Française* du 1er septembre 1920 — Paul Eluard était en effet, avec Paul-Louis Couchoud, René Maublanc et Jean Paulhan, le plus distingué des haï-kaïstes.

incontestables, qui justifient le plus souvent la boutade de Rivarol écrivant à propos de l'Abbé Delille : « Il fait un sort à chaque vers et néglige la fortune du poème. » Eluard, il est vrai, serait plutôt tenté de faire un sort à chaque mot et de négliger la fortune du vers. Quant à celle du poème, il n'en a cure, car ses poèmes (j'entends : les meilleurs) jouissent tous de la même bonne fortune. Toujours égaux à eux-mêmes et, en quelque sorte, à leur auteur, ils procèdent par ondes brèves, par haï-kaïs juxtaposés. De là ce caractère sautillant, et la séduction des « blancs » nombreux qui évoquent, si l'on y met de la bonne volonté, l'espace métaphysique. Mais Eluard ne tient pas expressément à passer pour un poète obscur. Il voudrait, au contraire, que ses poèmes soient des sortes de rêves, « clairs et perpétuels ». Et il est de fait qu'ils sont lisibles comme l'eau et, avec un peu d'habitude, sans mystère, et vite évaporés. Malgré leur discontinuité, cependant, ils parviennent à donner une impression d'unité relative qui est due — et c'est là la grande vertu d'Eluard — à la persistance de ce thème principal : la solitude du Poète indéfiniment visitée par l'Amour.

« Aimant l'amour », Eluard aura beaucoup brodé, en effet, sur cette circonstance banale et pourtant privilégiée. A distance, son œuvre apparaît comme un bain de langueur, comme une réserve inépuisable d'extases et de griseries. Sans doute mérite-t-elle d'être célébrée comme celle d'un nouveau Tibulle — comme ces *Elégies Amoureuses* dont il est dit dans le dictionnaire qu'elles sont « gracieuses et tendres, avec une pointe de mélancolie ». Pour nous changer de la mythologie, Néère ici s'appelle Nusch, et Délie Jacqueline. Si nous en croyons le poète, ces femmes sont bien réelles, et pourtant, tout se passe comme s'il n'avait jamais étreint que leur ombre. Cette quête du corps désirable nous ménage sans doute une grande variété d'entrevisions, de jeux de miroirs, de silhouettes vaporeuses et de plumes effarouchées, mais, il faut le dire, nous sommes loin des grands poètes érotiques (et les grands poètes, on le sait, sont toujours érotiques) qui ont une forte prise sur l'objet aimé. A ce point de vue, l'œuvre d'Eluard est une sorte de fuite continuelle vers les saules. Et c'est bien plutôt à la poésie fugitive qu'appartiennent ces scènes ni tout à fait chastes, ni tout à fait libertines, et comme voilées par la rêverie.

Au demeurant, Eluard est peut-être moins amoureux qu'élégiaque. Comme il le dit lui-même quelque part, il se dénoue et se délie sans trêve. Proie de l'atmosphère, il essaime à tous les vents

— et son destin semble contenu tout entier dans l'ancienne romance :

Je vais où va toute chose
Où va la feuille de rose
Et la feuille de laurier.

Certes, ce n'est pas d'aujourd'hui qu'Eluard hésite entre l'amour profane et le droit à la reconnaissance civique — entre la feuille de rose et la feuille de laurier. Son premier recueil, qui parut en 1917, porte ce titre significatif : *Le Devoir et l'Inquiétude.* Depuis, il semble que le poète ait sacrifié le deuxième terme de son programme. L'Inquiétude a été vaincue par « le dur désir de durer », et le Devoir triomphant nous vaut *Une leçon de Morale* dont la manifestation, c'est-à-dire la publication en volume, ne s'imposait peut-être pas.

Bien entendu, nous ne doutons point de la sincérité du poète. Quoi qu'il fasse, Eluard ne force jamais son naturel. Sa grâce un peu facile, ses préciosités, ses artifices mêmes sont naturels. Et Maurice Nadeau a dit très justement: « La poésie d'Eluard ne sonne jamais faux. » — Nous ne mettons pas davantage en cause la nécessité intérieure qui, sans doute, lui a fait écrire ces pages. Sur le plan poétique, les méditations matérialistes valent les méditations spirituelles; et chacun a le choix de mener paître ses rêves, comme de blancs moutons, « vers le feu doux de l'avenir ».

Ce qui nous paraît regrettable, dans *Une leçon de Morale,* c'est son inanité présente et à venir. Mais en quoi consiste, au juste, cette leçon de morale? A décréter que « le mal doit être mis au bien », le noir au blanc, la nuit au jour, et le reste à l'avenant. Dans sa préface, Eluard avoue en toute simplicité qu'il a souvent « changé l'ordre de ces poèmes, remis au bien ce qui était au mal, et inversement ». S'étant livré à cet exercice anodin, — qui s'inspire du jeu de « pile ou face », et des amusettes dadaïstes, — il semble hautement convaincu d'avoir fait acte de « combattant discipliné », et pour lui c'est tout un, de « moraliste ».

Sur l'efficacité de sa besogne, nous n'en finirions pas de détromper ce nettoyeur de consciences. Il aménage la sienne comme un bohème repenti. Veut-il la rendre confortable et douillette au possible, à l'égal d'un intérieur bourgeois? En proposant cette débauche de bons sentiments au public (quel manque de goût, de la part d'un solitaire, que cette démagogie!), entend-il se rendre sympathique, utile, exemplaire? Maurice Bouchor l'était davantage, qui écrivait du moins ses vers sur des symphonies de Beethoven, pour être chanté par les enfants des écoles. Eluard le sera-t-il un jour? Pas avec cette sorte de catéchisme, en tous cas.

Ce qui ne veut pas dire qu'*Une Leçon de Morale* soit dépourvu d'enseignement. Mais il s'en faut que ce soit celui prévu par l'auteur. Pour notre part, nous y lisons le drame d'une maturité impossible, qui est commun à nombre de poètes de la même génération. Nous y lisons, une fois de plus, le drame de l'enfant qui s'accuse, de l'enfant-vieillard qui a épuisé toute la gamme des fantaisies permises (la liberté des poètes, comme chacun sait, fait les délices de la bonne société), et qui éprouve tout à coup le besoin de se prosterner, de se croire nécessaire, de s'enivrer à la fois d'autorité et de soumission.

Ce recours au moralisme fait plus de ruines que de merveilles. Pour un poète de l'amour, pour un poète aussi mobile qu'Eluard, c'est une sorte de démission.

Maurice Saillet.

THÉATRE

CLERAMBARD, quatre actes de Marcel Aymé (*Comédie des Champs-Elysées*). — Il y a dans la verve de Marcel Aymé une sorte de force vineuse qui délecte le palais, fouette l'imagination, déchaîne l'euphorie bruyante et brouille le jugement. A lire les critiques au lendemain de la première représentation, à voir combien sa truculence avait coloré leur propre style et comme bon nombre d'entre eux renonçaient à conter l'histoire qui les mettait en tel délire, on avait réellement l'impression que le dialogue de Marcel Aymé leur avait monté à la tête comme une série de rasades de Beaujolais. Dame oui, Beaujolais, pas Chambertin, pas Sauternes, surtout pas Champagne. Ce n'est point que je méprise le cru chéri des Lyonnais, mais c'est que chaque vigne a son ivresse, comme sa distincte saveur.

Or je n'étais point parmi les convives de ce banquet — j'ai vu la pièce quelques jours plus tard, je me suis trouvée moins entraînée par le public environnant sans doute, je n'ai pas vidé les yeux fermés toute la série des rouges bords qui m'étaient proposés... je n'arrive pas à me mettre au ton de l'enthousiasme général, et j'en éprouve comme un sentiment de culpabilité.

J'ai vu quoi? Le comte de Clérambard couvert de dettes, réduit ainsi que sa famille (sa belle-mère, sa douce femme et son fils) au tricotage à la machine quinze heures par jour dans le logis ancestral ruiné d'hypothèques. Il trompe sa dignité en se drapant d'une robe de chambre à la pourpre usée, et en se coiffant d'un chapeau melon qu'il n'enlève en aucune circonstance et il trompe

ses instincts de chasseur en même temps que les grondements de ses entrailles affamées, en pourchassant, étranglant ou égorgeant les quadrupèdes ou volatiles domestiques du voisinage, y compris le chien du curé, pendant une visite de négociation matrimoniale que celui-ci est venu faire à la famille. Une jeune roturière laide et sentimentale épouserait volontiers le vicomte : elle est riche et sa dot rétablirait les affaires de la famille Clérambard. Mère et grand'mère du vicomte épuisées de sacrifices stériles et de travaux sans issue, sont prêtes, après quelques façons, à discuter le marché. Quant au jouvenceau — regard clignotant, bouche grimaçante, ongles rongés, épaules tressautantes de tics — il est prêt à tout pour avoir la paix et ne plus subir la terrifiante tyrannie paternelle. Mais un moine entre subitement — vu et entendu par le seul Clerambard. — C'est saint François d'Assise qui lui fait reproche de ses duretés et lui remet le recueil des *Fioretti.* Dans le même temps, le curé retrouve son chien vivant. Clérambard se sent miraculé : il passe vingt-quatre heures enfermé avec le livre de saint François. Quand il sort enfin de sa chambre, c'est pour recevoir la visite imprévue de la « langouste », brave fille publique, consolatrice attitrée de toute la garnison, qui vient acheter un chandail — et l'éblouir par son cynisme bon enfant où il discerne (et cela n'est pas absurde) une leçon d'humilité. — Pour le coup, il décide de marier son fils à cette cordiale personne, en même temps et du même élan qu'il ordonne à sa femme de laisser envahir la maison par ses sœurs les araignées.

Tout un acte se passera dans la très pauvre chambre de la fille, avec intermèdes de troupiers bavards et de magistrats salaces et solennelle demande en mariage faite par le père Clérambard. Il manque de glisser lui-même et pour son compte dans la concupiscense mais se sent rappelé à l'ordre par un miraculeux chant de passereaux, ce qui lui sera occasion de confession grandiloquente et publique, en présence de son fils dont l'érotisme près d'enfin se satisfaire prend des allures inquiétantes de maladive bestialité, et en présence aussi de sa femme et de sa belle-mère, venues rechercher le chétif rejeton, et maintenues là par la volonté de l'auteur, beaucoup plus longtemps que notre bonne volonté de tout prendre à la plaisanterie ne peut finalement le supporter.

Au dernier acte, dans la cour de l'hôtel vendu, une roulotte attend le départ de la famille Clérambard vers une mendicité franciscaine et champêtre dont la joviale prostituée sera le plus bel ornement et le plus éclatant symbole. Cela manque se gâter, d'abord parce que l'incandescent vicomte inflige, justement dans cette roulotte, des outrages décisifs à l'une des sœurs de sa riche demi-prétendue,

ce qui révolte la droiture et la loyauté de la chère fille publique, qui le répudie. Ensuite, Clérambard découvre que son soi-disant miracle fut un enchaînement d'illusions et d'impostures, et chancelle un instant. Mais il faut bien que tout s'arrange dans un allegro final irrésistible : Clérambard déclare (et là encore il n'est pas absurde) que le vrai miracle est la transformation qui s'est faite en lui (resterait à savoir s'il est vraiment transformé...). Et quand tout le monde est rassemblé en scène, une nouvelle apparition de saint François enlève, si j'ose dire, le morceau, d'autant plus que le saint est accompagné d'anges qui attellent la roulotte (évidemment avec une jument verte, me souffle quelqu'un). Tous cette fois semblent frappés par la vision, tous s'agenouillent et s'enfournent miraculés dans la roulotte. Tous — sauf le curé qui n'a rien vu, étant le seul personnage à qui Marcel Aymé s'est obstiné à garder de bout en bout équilibre et bon sens. Ce qui, bien entendu, a fait pâmer de joie anticléricale les mêmes penseurs qui traitent tout miracle d'hallucination collective.

Telle est cette truculente et incohérente histoire, où le bon goût manque souvent, mais moins cruellement encore que ce minimum de logique nécessaire même à la farce. Nous trébuchons dans le rire, c'est vrai, mais par une bourrade où nous sentons le poing de l'auteur, et non pas le geste logique — fût-il excessif — du personnage. Nous sommes émus — oui quand même, à travers araignées, cuvette et zinc et pantalons rouges — par de certaines paroles généreuses ou droitement populaires — mais une bouffonnerie gratuite semble aussitôt les tourner en dérision — c'est Fra Angelico repeint par Dubout, Tolstoï truffé de Rabelais, saint Paul signant avec Jean de Létraz, et Léon Bloy mis en scène par Courteline. Au fait, oui, Léon Bloy... Il ne serait pas impossible que Clérambard avec les violences et les grosses moustaches blanches qu'il arbore, fût né d'un regard trop rapide jeté un jour par l'auteur du *Confort Intellectuel* sur le Pèlerin de l'Absolu. On ne sera pas étonné que cette grande âme ait échappé, et n'ait laissé aux mains gaillardes de Marcel Aymé qu'une énorme marionnette. Et peut-être en fin de compte, ce comique frappé à grands coups souvent arbitraires est-il un comique de marionnettes. Les acteurs apportent, rien qu'avec leur corps, une densité humaine qui les gêne. Sauf toutefois Mlle Mona Goya, la mieux servie, dans le rôle de la « langouste ». Elle parle de bout en bout le plus savoureux jargon argotique et populaire qui soit sorti de la plume de Marcel Aymé, et elle le parle dru, juste et bien.

Dussane.

CINÉMA

ALFRED HITCHCOCK. — Il y a un grand mouvement d'appareil. Nous avons ainsi quelque idée du quartier, de la rue, de la maison et de son aspect extérieur. Nous voici à l'intérieur de l'appartement; pour préciser dans cet ensemble de décors qu'on nomme au cinéma un « complexe ». Dans le cas qui nous occupe : un living room et une antichambre, les seules pièces dramatiquement nécessaires. Nous allons y demeurer jusqu'à la fin du film. Première loi, donc : l'unité de lieu, soit l'esthétique exacte de la transposition théâtrale à la télévision, telle que la conçoivent les Anglais, nos aînés en la matière. Seconde loi : unité de temps. Il y a exactement coïncidence de durée, en effet, entre d'une part le film et d'autre part l'argument. On a deviné déjà que dans ces conditions le troisième terme de la tragédie classique française, l'unité d'action, va sans dire. Ainsi, esthétiquement, dramatiquement, techniquement, s'articule la *Corde*, le dernier film de l'Anglais d'Hollywood, Alfred Hitchcock.

Le curieux en cette affaire, c'est que le film soit considéré comme d'avant-garde. Car on voit mal dès l'abord ce que le refus de recourir aux possibilités infinies de la simultanéité dans l'espace comme de la représentation physique du passé, deux prestiges consacrés du cinéma, peut ajouter à la dramaturgie du film. On y verrait plutôt au contraire comme une tentative d'arrière-garde, sauf à ne retenir que la nouveauté technique. Ici en effet se situe l'apport révolutionnaire du film — mais qui se trouve être plutôt, à mes yeux du moins, quelque chose encore comme de l'arrière-garde. Comme pareilles notions — avant-garde, arrière-garde — risquent d'irriter le lecteur, par leur confuse vanité, peut-être doit-on les éclairer par une courte parenthèse. Le cinéma est peut-être un art; il est certainement un langage en élaboration et en devenir perpétuels; de là, je le crois, la légitimité de ces interrogations. Fermons la parenthèse. La révolution d'arrière-garde s'introduit dans la *Corde* par un ressort supplémentaire d'austérité dramatique, fort anti-cinématographique d'apparence. Le metteur en scène a renoncé en effet à la fragmentation du récit en plans successifs. Au lieu de quoi, il tourne, pour ainsi dire, un plan-séquence, et l'on dirait mieux encore, un plan-bobine. C'est-à-dire que son récit visuel est d'un seul tenant. Les comédiens sont prêts. Ils savent leur texte. Ils ont répété longuement, et leurs déplacements exacts comme leurs répliques. Le décor est terminé. Les éclairages sont réglés. On tourne alors

jusqu'à épuisement de la bobine, c'est-à-dire que l'on tourne sans autres interruptions que celles commandées par les fatalités mécaniques et par la fin de la journée de travail. C'est au point qu'il y a concordance exacte entre le nombre de celles-ci et le nombre des bobines : en d'autres termes, une bobine par jour, tournée sans interruption, pour que bobine égale plan. L'exploit est admirable. Les acteurs devaient tourner des scènes inhabituellement longues, et pour cela, non seulement savoir leur texte par cœur, mais être continuellement habités par leur personnage; Hitchcock a pris sur le point le contrepied de la méthode discontinue et dispersée qui est de nécessité celle de tout le cinéma, et dans laquelle la rencontre de l'éclairage et de la photogénie fait souvent le comédien; on pourrait dire par là qu'il introduit un peu d'humanisme dans le film. Naturellement, cette méthode exigea des répétitions d'une tension nerveuse et d'une application prodigieuses, et peut-être inégalées. Cela, non seulement pour les comédiens, mais pour toute l'équipe. Car on aurait tort de croire qu'en renonçant à tourner en plans successifs le metteur en scène s'est affranchi de quelques servitudes matérielles. Tout au contraire s'est-il incroyablement compliqué la tâche. Les machinistes devaient, durant la prise de vues même, faire coulisser, hors du champ, les cloisons mobiles du décor; accessoiristes, électriciens, maquilleurs devaient accomplir eux aussi des tâches compliquées et minutieuses, toujours pendant la prise de vues, et sans qu'en soit rompue la tension intérieure des comédiens. Aussi, pour tenir son équipe en main et en haleine comme pour s'assurer la perfection formelle de la réalisation, Hitchcock décida-t-il de faire précéder chaque journée de tournage d'une journée de répétition. En fin de compte, la gageure a été tenue et prestement gagnée, à ceci près qu'il y a, non point dix plans, mais douze. Douze plans qui, du reste, tendent à n'en faire qu'un, car Hitchcock enchaîne le plan-bobine au plan-bobine, après un rapide fondu au noir, reprenant la narration visuelle et dramatique au point où il l'a laissée.

En principe donc, un film d'arrière-garde, presque un anti-film. Cependant — c'est là qu'éclate la classe d'un admirable artisan — Hitchcock, après s'être privé des commodités et des prestiges du montage, réintroduit le cinéma, je veux dire le mouvement, par le découpage, soit les cadrages, les panoramiques, les travellings, tout l'essentiel de la rhétorique du film, de si sûre façon que son récit par l'image jamais n'ennuie. Cela suppose de sa part une réflexion préalable, une sûreté de main, une puissance de concentration auxquelles on rend les armes. Mais ce n'est pas à dire du

tout qu'il ait puisé dans ces contraintes le point d'appui d'où créer une rhétorique nouvelle. Très loin de là. Mon ami André Bazin a même formé l'observation qu'il n'y a en tout cela qu'une image un peu neuve. Dans cette esthétique, qui sans doute ne débouche sur aucun avenir spécifiquement cinématographique, mais estimable et curieuse, c'est ailleurs qu'il faut chercher la nouveauté valable.

Je veux dire que c'est une haute réussite de paratélévision. En oubliant, bien entendu, le phénomène de pornographie honteuse auquel le terme est associé et comme lié, on pourrait dire que c'est un admirable film de voyeur. Notre curiosité des visages, des expressions, des attitudes est comblée ; le centre d'intérêt n'est plus dans la caméra mais dans le comédien ; le réalisme n'est plus dans le pavé luisant, le néon des bars et le pittoresque des villes, et c'est au point que la maquette à l'arrière-plan, seule concession « cinématographique » du metteur en scène, et par où nous voyons l'éclairage new-yorkais virer dans le living room tantôt au rouge, tantôt au mauve, selon les jeux de l'heure et les feux de la circulation, n'ajoute guère. Non. Le réalisme est dans notre insatiable indiscrétion et il est tout intérieur.

Le sujet est naturellement au commencement de cette réussite. Il s'agit d'un crime gratuit, où l'on peut déchiffrer des réminescences littéraires : le Nietzsche de la volonté de puissance, le Bourget du *Disciple*, l'Oscar Wilde des esthètes. Mais elles demeurent extérieures au récit, qui trouve sa crédibilité comme, pour me répéter, son réalisme intérieur dans une assez obsédante représentation de la naïveté intellectuelle de l'Amérique adolescente — on y peut lire aussi la discrète amorce d'une étude sur le sadisme des invertis. Finalement, de la *Corde*, que restera-t-il, dans quelques années ?

Du sujet lui-même, rien. Aux yeux de l'Européen, que les auteurs traitent du crime gratuit avec cette candide lourdeur et cet écrasant sérieux, suffit, dès ce temps-ci, temps du *Voleur de bicyclette*, à le rendre arriéré, puéril et provincial, et il ne peut nous attacher que par la vue qu'il propose d'une section, d'ailleurs fort marginale, de la société américaine, si juste de ton qu'il soit à cet égard. Quant à la gageure des trois unités et du plan-bobine, gageure elle est, gageure elle demeurera, si brillamment que le réalisateur l'ait gagnée. Quels sujets, en effet, gagneront, au cinéma, à être privés de l'ubiquité du récit et de la représentation physique du passé, et des prestiges du montage ? Assurément fort peu, et fort exceptionnels. Je parierai volontiers, en outre, qu'au-

cun metteur en scène, et pas même Hitchcock lui-même, ne tentera à nouveau un exploit aussi exténuant et lourd de pareils risques. La *Corde* ouvre une porte pour la refermer aussitôt : c'est que le film débouche, non sur un chapitre nouveau du cinéma, mais sur la télévision. En revanche, dans quelques années, on dira probablement qu'Alfred Hitchcock a réalisé son film le plus intelligent.

Après avoir affirmé un brio et une maîtrise de la technique tout à fait exceptionnels dans sa période anglaise, et cela dès ses films muets, ce metteur en scène a peut-être mieux fait apparaître ses dons à Hollywood, en les mettant au service d'histoires le plus souvent imbéciles, et en tirant son épingle du jeu. C'est moyennement honorable. Il faut être d'ailleurs dépourvu de goût comme de sérieux pour célébrer à l'égal des maîtres un réalisateur profondément frivole. Mais il a certainement gagné dans notre estime pour avoir tourné un film, la *Corde*, où la technique est magnifiquement appropriée à son sujet; où l'invisible ubiquité de la caméra déplace le centre d'intérêt, d'elle-même vers les comédiens; où ceux-ci sont dirigés et jouent; où enfin il a mis, avec tout son prodigieux savoir-faire, toute sa conscience d'artisan.

Deux mots pour finir sur la couleur et le son dans la *Corde*. Pour la couleur, c'est la première fois qu'elle est employée par Hitchcock, et qu'elle ne soit pas offensante est beaucoup. Croire pourtant, comme il l'a cru, que la lumière qui décline soulignerait l'action, et prendrait par là sensiblement l'importance d'un fonds sonore conçu en harmonie — il n'y a pas de musique, sauf sur le générique et comme apparaît le mot fin — est naïf. Pour le son, rien de bien neuf, sauf justement cet encadrement littéral de l'argument par une partition inoffensive.

Jean Quéval.

La beauté du diable. — Partant, non d'une œuvre littéraire, mais de la légende de l'homme qui a vendu son âme au diable, René Clair a fait une fable moderne dans un univers intemporel, avec la collaboration d'Armand Salacrou. On l'aime bien, Armand Salacrou, et on le respecte, mais on discerne mal en quoi son apport fut indispensable à l'un des rares auteurs de films et au seul peut-être qui soit un écrivain digne de ce nom. L'œuvre, toutefois, n'est pas bilingue. Le texte et l'image se conjuguent; les rebondissements sont calculés avec adresse; le musicien Roman Vlad est entré dans les intentions des auteurs. Le plus intéressant du film est sans doute d'avoir créé un univers qui n'est en aucun lieu et qui n'est d'aucun temps, mais qui possède une sorte d'homogénéité littéraire. Il participe aux universités de l'Allemagne avant l'Allemagne, du Moyen Âge des alchimistes, de la principauté de Monaco, des valses et quadrilles d'un naguère sans date et du XIX[e] du *Congrès s'amuse*. Les décors de Barsacq y sont pour beaucoup. Là dedans, des références modernes et de toujours. La science n'est pas invincible, si l'homme est un apprenti sorcier, et la roulotte est le remède à la bombe

atomique. Ce n'est pas le plus fort de cette œuvre ambitieuse, et l'on y décèle, je le crains, le trouble de René Clair devant une époque qui n'est plus tout à fait la sienne. Même l'histoire, dépouillée de son message embarrassé, ne convainc pas trop. Début longuet, dénouement hâtif, médiocrité de Nicole Besnard gâtent un film dont le dialogue est souvent admirable, la photographie superbe, qui est parfois drôle et parfois pesant, où Michel Simon se surpasse, qui est farci de truquages bien venus et de réminescences où René Clair se souvient de René Clair, mais auquel manquent quelque peu, dans l'impression d'ensemble et dans l'impression dernière, tout ce qui distinguait René Clair : grâce, efficace, allégresse, rigueur, perfection, naturel. Mais, bien sûr, un excellent film, comme vont les films.

La Marie du port. — Je crois bien que les critiques que l'on peut former au sujet de ce film sont principalement extrinsèques, ne touchent guère qu'au choix du sujet. Pourquoi ce roman de Simenon? Pourquoi Marcel Carné fait-il sa rentrée si modestement, sans renouer franchement avec le réalisme poëtique qui fonda sa réputation, sans s'en évader tout à fait non plus? Pourquoi cet exercice de style sans prolongements? Il répondra qu'il n'a pas tourné son sujet de prédilection, que les producteurs, etc. Soit. On se demandera pourtant s'il n'y a pas plus grave. S'il n'y a pas crise de conscience, respectable et légitime, de cet artiste; si, comme René Clair, il n'est pas mal à l'aise dans l'après-guerre? Puis on lui cherchera quelques querelles plus formelles et assez secondaires. Son coiffeur, qui charge, et qui est l'unique et microscopique point faible d'un film supérieurement interprété, et tel à cet égard que je n'en avais guère vu depuis quelques mois. Qu'il n'a pas trouvé vers la fin l'animation de contrepoint qui aurait fait filer plus vite son histoire. A ces réserves près, tout est admirable, tout est parfait; les *Portes de la nuit* sont effacées. Excellence de Gabin et de Nicole Courcel, qui entre à vingt ans dans la mythologie. Décor-personnage de Trauner (relire André Bazin). Dialogue de Louis Chavance, photographie de Louis Alekan, de ton infaillible. Rhétorique impeccable. En outre, psychologiquement, l'œuvre est riche et subtile. Qu'on ne cherche pas les grandes beautés romanesques des *Enfants du paradis;* ni la bouleversante poësie et l'implicitation prodigieuse de *Quai des brumes;* ni la cinématurgie exemplaire du *Jour se lève.* Mais nous avons retrouvé Marcel Carné, et son film impose le recueillement.

Primavera. — Rien qui distingue fortement ce film entre les films, selon l'apparence. Ni le sujet — un cas de bigamie —, ni la qualité narrative — celle du style italien d'après-guerre —, ni certes la technique. Rien qu'un excellent petit film, selon l'apparence. A la réflexion, il gagne. Il n'y a pas un comédien professionnel, ce qui lui donne une rare sûreté de ton; on y comprend mieux, après l'avoir vu, les latitudes italiennes (la Sicile serait l'Espagne, Florence Paris, Milan Roubaix); enfin la comédie de caractère atteint par moments à représenter l'archétype de l'homme, l'archétype de la femme. Lui, le bigame, innocent et frivole, détaché et soumis, vaincu deux fois par le démon du bien. Elle, on veut dire la première épouse, superstitieuse, passionnée, possessive. Ce n'est qu'un innocent témoignage sur l'état de ces choses dans notre civilisation occidentale; il est d'une éloquence anecdotique dépouillée de tous faux-semblants, probablement inconcevable ailleurs qu'en Italie. Évidemment, Simone de Beauvoir a raison de prévoir d'autres rapports entre les sexes, dans une autre société (même en deux mille pages).

La poulette grise. — On aimerait une meilleure occasion de saluer au moins l'un de ceux-ci, Norman Mac Laren, le pionnier du dessin animé expérimental. Dans *La poulette grise,* c'est la couleur, plutôt que le dessin, qui est animée, dans des tonalités successives, avec passage en fondu de l'une à l'autre, de couplet en couplet, sur le rythme d'une chanson du folklore canadien français. Travellings verticaux, avant et arrière, donnent l'illusion de la perspective. La poule et son œuf, seuls personnages, définissent à merveille l'immobilité de ce dessin « animé ». Si l'expérience a déposé son œuf, elle aussi, on le verra bien.

Loops. — *Loops :* courbes. Un autre Mac Laren. En apparence, un tout petit film abstrait en couleurs, conçu à partir d'une quelconque musique, dans la tradition Fischinger-Len Lye. Même la syn-

chronisation en est défectueuse. Son originalité est d'avoir été réalisé *sans caméra*, c'est-à-dire directement gravé sur pellicule, bande visuelle et bande sonore. L'O. N. U. a prié l'auteur d'enseigner sa méthode aux Chinois où, du fait de leur écriture cryptogrammique, elle peut, on le suppose, rendre de grands services. Oui, mais nous?

L'Amour de l'art, numéro spécial. — Evidemment, un numéro spécial de l'*Amour de l'art* consacré au cinéma est un numéro consacré aux films sur l'art, et dont la présentation somptueuse souligne l'académisme de certaines gens qui ont aiguisé leur plume pour être dignes de la typographie. Au premier regard, on est agacé. A la lecture, on fait la part du feu, on ignore les proses officielles, celles des fonctionnaires et celles des commerçants, et l'on découvre quelques bons textes, non sans surprise. D'abord Germain Bazin, conservateur au musée du Louvre. L'apparence est celle d'approximations polies par un joli brin de plume; puis on découvre une réflexion nourrie sur la prescience cinématographique chez les peintres. Paul Haesaerts, l'auteur du *Rubens*, est, lui aussi, nourricier. Je le trouve bougrement optimiste et lyrique (« l'on en vient à se demander si la critique d'art et l'histoire de l'art *écrites* ne seront pas bientôt des techniques périmées »), et fort exclusif aussi. Mais tout ce qu'il avance est digne de discussion, et certains points de vue sont à la fois singuliers et justes (le cinéma immobile de *Dreyer* et de la *Patrouille perdue;* le mouvement pictural dans Rubens, Delacroix, Degas). Bonnes contributions techniques d'Henri Alekan (perspective et profondeur de champ), de Maurice Barry (cinéma et couleur), de Fernand Ledoux (personnages et maquillages). Un Cocteau et un Audiberti, dont le rapprochement fait éclater que, des deux, le plus poète n'est pas le plus anciennement consacré par les académies de l'avant-garde.

Rencontres cinématographiques. — Une revue franco-italienne, de langue française, dont le premier numéro est paru en février, et qui célèbre les récents accords passés entre les deux pays. De là, qu'on y tient des propos lénifiants. Dans ces limites, de bonnes choses, et beaucoup d'utiles renseignements sur le film transalpin. La meilleure contribution est celle de Lo Duca, « Cinéma italien et école italienne ». Egalement au sommaire : Claudine Chonez, Robert Pilati, Gennie Luccioni, Jean Néry, Auriant, Jean-Georges Auriol, et des officiels, qui ont trempé leur plume dans le marbre.

L'opinion des camarades. — Les membres de l'*Association Française de la Critique du Cinéma* ont proclamé films de qualité, projetés dans leur pays l'année dernière, et dans l'ordre de valeur décroissante :

Manon. — *Jour de fête.* — *Les amants de Vérone.* — *L'école buissonnière.* — *Occupe-toi d'Amélie.* — *Gigi.* — *Rendez-vous de juillet.* — *Les paysans noirs.* — *Le silence de la mer.* — *Au-delà des grilles.* — *Pattes blanches.* — *Une si jolie petite plage.*

Pour les courts métrages :

Evangile de pierre. — *Pacific 231.* — *Le sang des bêtes.* — *Van Gogh.*

MUSIQUE

LE CINQUANTENAIRE DE « LOUISE ». — Un mois à peine après *Manon*, l'Opéra-Comique reprenait *Louise* et célébrait, en donnant à cette reprise un éclat exceptionnel, le cinquantième anniversaire de la création de cet ouvrage. Près de deux mille représentations n'en ont pas épuisé le succès, et la « grande fille » de Gustave Charpentier (comme il dit lorsqu'il parle de sa pièce) a conservé une jeunesse qu'elle tient de son père bientôt nonagénaire. Le 25 juin, c'est en effet les quatre-vingt-dix ans de Gustave Charpentier que l'on pourra fêter. Sans

doute tiendra-t-il en cette occasion à diriger lui-même quelque fragment symphonique ou choral, comme il l'a fait l'autre soir : exploit peu banal on en conviendra, et qui, accompli sans effort apparent, valut à l'auteur de *Chant d'apothéose* interprété par les chœurs de l'Opéra-Comique pendant le dernier entr'acte de *Louise*, des ovations sans fin. Il est beau de vieillir ainsi, sans que les effets de l'âge vous séparent de la vie. Si *Louise* est demeurée aussi fraîche qu'au soir où Marthe Rioton, Maréchal et Lucien Fugère la créèrent le 2 février 1900, elle le doit à une musique généreuse, vibrante, et dont la puissance expressive est faite surtout de sincérité. Tant de choses ont changé au cours de ce demi-siècle qu'il semble miraculeux de lui voir conserver tout ce qui plut lorsqu'elle était en sa nouveauté.

On a fort discuté le livret, la « thèse » qu'il semblait soutenir — et qu'à y regarder de plus près on n'y aperçoit plus guère, car les tirades de Julien : « Tout être a le droit d'être libre; tout cœur a le devoir d'aimer... », n'empêchent pas le père et la mère d'exposer moins emphatiquement sans doute, mais avec conviction, leurs arguments. L'auteur se garde bien de conclure : au spectateur d'en tirer la morale. Celle de l'auteur pourrait tenir dans la réplique du vieil Arkel de *Pelléas* : « Si j'étais Dieu, j'aurais pitié du cœur des hommes... » De trois personnages pris dans la vie, parmi les humbles (le quatrième, l'amant de Louise, n'est, au fond, qu'un comparse), d'un sujet banal autant que l'existence quotidienne de milliers de gens, la musique parvient à faire quelque chose de déchirant, parce qu'elle est d'une sincérité qui s'oppose précisément à la rhétorique abusive de certaines répliques du livret. Elle réussit à sauver *Louise* de ce qu'il y a de périssable dans toute œuvre d'art. Ecrite sans souci de sacrifier aux modes d'un moment, elle ne s'est — à cause de cela — point démodée autant que quelques passages du texte; elle excuse même des hors-d'œuvre tels que le « couronnement de la muse » qui l'allongent inutilement; elle fait passer le symbolisme à la Zola d'un Paris-Moloch dévorateur de filles, la fausseté de ces appels du Plaisir tentateur qui ne sont point ce qui détermine Louise à quitter la maison paternelle, car c'est bien à l'amour tout simple — j'allais dire tout candide — qu'elle obéit, un amour dans un cœur qui n'est et ne sera sans doute jamais celui d'une gourgandine. Il y a de la noblesse chez tous ces êtres : ils se tiennent loin de toute bassesse, et si, par instants, la musique exprime quelque trivialité, c'est qu'autour d'eux, à l'atelier de Louise comme chez les amis de Julien, il s'en trouve naturellement.

Ce qu'il y a de sûr, c'est que jamais ouvrage lyrique n'a formé un tout plus homogène : la musique fait corps avec l'action. Paul Dukas le remarquait au lendemain de la première : « Les qualités de décision, de netteté, de coloris, d'étroite incorporation de la parole à la scène, l'étonnante plasticité de sa forme, sont le fait d'une rare et forte individualité musicale. J'ajoute que le lien qui unit si étroitement cette musique au drame, le principe qui opère leur fusion mutuelle, c'est l'émotion sincère, intense, communicative, et une sorte de conviction passionnée qui sont des dons plus rares encore peut-être, et plus dignes d'admiration. »

Ceci fut écrit en 1900, et pourrait l'être encore en 1950; le demi-siècle écoulé n'y a rien changé. Il n'est pas beaucoup d'œuvres qui permettraient d'en dire autant. Il en est moins encore dont il soit possible de dire ce que Paul Dukas ajoutait : « Le premier, le quatrième acte surtout, sont déjà d'un maître. Les deux autres, d'un artiste. L'œuvre entière, à coup sûr, d'un homme. Prodige rare par le temps qui court où nous entendons tant de soi-disant œuvres d'art dont les auteurs ne sont ni des hommes, ni des maîtres, ni même, hélas! des artistes. »

Quand on lit les articles que la critique consacrait à *Louise* en 1900, on est frappé du manque de clairvoyance de leurs auteurs. Charpentier eut pourtant des défenseurs qui se nommaient — sans compter Paul Dukas, déjà cité — Henry Bauër, Catulle Mendès, Alfred Bruneau, Maurice Emmanuel. Et Vincent d'Indy, Romain Rolland, Richard Strauss, Saint-Saëns lui-même, se firent les champions de *Louise*. La qualité vaut mieux que la quantité. La leçon qu'ils tirèrent alors (comme on peut encore la tirer aujourd'hui) de la partition de Charpentier est une leçon d'honnêteté. Elle demeurera toujours valable.

Entendons-nous: il serait déplorable que de jeunes musiciens prissent cette musique pour modèle. On ne gagne jamais rien à imiter personne. On voudrait seulement que Charpentier servît d'exemple parce qu'il a très simplement fait ce qu'il voulait faire, parce que sa musique porte la trace de la sincérité de ses convictions. Peu importe qu'il ait usé du leitmotiv wagnérien et de la mélodie continue; ce qui compte dans une œuvre d'art, c'est moins la forme que l'idée dont cette forme n'est que le vêtement, plus ou moins bien ajusté et qui n'en peut masquer jamais la difformité quand la difformité existe. Gustave Charpentier a fait usage d'un langage en accord avec la substance même de son drame. Il l'a coloré d'une instrumentation extrêmement habile. Symphoniste ingénieux, — ses *Impressions d'Italie*, huit ans avant

Louise, avaient déjà fourni la preuve de sa maîtrise — il a écrit une musique dramatique qui se rehausse de tout l'éclat de l'orchestre sans cesser un instant d'être aussi claire qu'il convient au théâtre. L'écriture des chœurs est elle aussi singulièrement adroite. On a beau avoir cent fois entendu les *Cris de Paris*, on y prend à chaque audition le même plaisir mélancolique : cette évocation d'une époque où le chant de la grande cité n'était pas encore couvert par le bruit des moteurs et le hurlement des klaxons reste douce aux oreilles de tous ceux qui l'ont connue. Les gagne-petit qui appelaient la « chalandise » sur des airs aussi variés, aussi musicaux, sont aussi loin de nous aujourd'hui que ceux du temps où Janequin, sous le règne du roi François, notait leurs cris. Où sont aujourd'hui les pipeaux du meneur de chèvres conduisant ses bêtes dans les rues de la ville? Par ces côtés pittoresques, *Louise* restera comme une estampe où revit un âge aboli; mais cette estampe garde un pouvoir d'émotion que le temps ne peut amoindrir, parce que chaque détail concourt à créer le cadre où vivent et souffrent des personnages qui sont mieux que des héros de théâtre. C'est l'honneur de Gustave Charpentier de leur avoir donné la vie. Et c'est un honneur qui est aussi un bonheur.

A cette occasion, l'Opéra-Comique a fait un effort digne des plus grandes louanges. Grâce à cela, l'œuvre renaît, positivement, telle que l'auteur la conçut, telle qu'il la rêva et mieux même sans doute. Le travail accompli rue Favart doit porter ses fruits : on n'y néglige rien pour préparer une véritable renaissance de l'art lyrique français. La troupe est animée d'un entrain, d'une bonne volonté manifestés par un souci de perfection que chaque détail révèle. Sous la direction de M. Emmanuel Bondeville, le théâtre retrouve ses meilleures traditions, et, secouant la poussière qui ternissait son éclat, il reprend la place qui fut la sienne naguère, lorsqu'y furent créées de grandes œuvres comme *Pelléas* et comme *Ariane et Barbe Bleue*. Pourquoi faut-il que ces signes d'une résurrection ardemment souhaitée se produisent au moment où les questions sociales et les périls budgétaires menacent la vie même de l'art lyrique? On veut espérer que les moyens financiers ne seront pas marchandés à ceux qui prennent à tâche de sauver une part si importante de notre patrimoine spirituel.

En demandant à Maurice Utrillo les maquettes des nouveaux décors, l'Opéra-Comique eut la main heureuse: le peintre des ruelles de Montmartre semblait tout désigné pour donner à l'ouvrage de Gustave Charpentier le cadre qui pouvait le mieux lui convenir. Entre la partition de *Louise* et les aquarelles d'Utrillo,

l'accord est complet : c'est la même atmosphère de réalisme et de poétique mélancolie. On aurait pu craindre que deux personnalités aussi fortes n'en vinssent à se heurter; mais point. Il semble au contraire qu'elles se soient complétées, que le peintre se soit inspiré de l'ouvrage jusque dans les moindres intentions secrètes du compositeur. Il a su lui aussi évoquer un Paris qui n'est plus, et faire chanter ses couleurs comme le musicien a su faire chanter les voix de la cité. Il serait injuste de ne point dire que M. Maurice Moulène réussit à donner les trois dimensions à ces maquettes sans en trahir les moindres valeurs. Rarement réalisation de décors fut aussi satisfaisante que celle qu'il nous a donnée.

La mise en scène de M. Louis Musy est d'une vie prodigieuse. Elle évite tout ce qui est convention. Elle anime l'ouvrage d'un bout à l'autre avec vraisemblance. Et la distribution est hors de pair, avec Mme Geori Boué dans le rôle de Louise, Mme Solange Michel dans celui de la mère, MM. Louis Musy dans le père et Edouard Kriff dans Julien. Rarement pareil quatuor de vedettes a été réuni sur le plateau d'une scène lyrique. Les rôles secondaires sont tenus avec le même soin; pas une tache dans cet ensemble, et les chœurs et l'orchestre sous la direction de M. André Cluytens ont droit eux aussi aux éloges les plus chaleureux. Comme au soir de *Manon*, un mois plus tôt, on respirait à l'Opéra-Comique l'air léger des soirs de triomphe; et ceux-là même que leurs goûts pouvaient éloigner de *Louise* s'accordaient à reconnaître qu'il y avait quelque chose de changé dans ce théâtre.

René Dumesnil.

Polyphonie (Revue musicale trimestrielle, Edit. Richard-Masse, Cinquième cahier : « Le Concert », 118 p., 650 fr.). — Ce numéro de la luxueuse et substantielle revue que dirige M. Serge Moreux est comme une encyclopédie du concert, mais une encyclopédie exempte de sécheresse sinon de technicité. On y trouve, en effet, une bien curieuse et amusante « lettre d'un solitaire sur le sujet du concert », de Luc-André Marcel, où le paradoxe et le bon sens font, comme il est fréquent, parfaite alliance pour exprimer quelques vérités. Exemple : « Qu'est la salle de concert de nos jours? Une école de bègues, en ce sens qu'on y répète inlassablement les mêmes chefs-d'œuvre... » Et encore : « Le dodécaphonisme fait place nette, mais la mitraillette fait mieux... » Ou bien : « L'avis des médiocres décide; l'ignorance agrée ou refuse, et le miracle est qu'à l'ordinaire ces jugements sont approuvés par les techniciens eux-mêmes. » Il y a beaucoup de sagesse tout au long de cette longue lettre. Suit une « Métaphysique du Festival » par Serge Moreux : pages à méditer par tous les organisateurs de ces réunions dont les programmes n'ont trop souvent pour objet que la recette, hérésie dont les festivals mourront bientôt. Des pages, encore, de Gisèle Brelet sur le Plaisir musical, de François Lesure sur les Origines du Concert parisien, de José Bernard sur l'Acoustique des salles de concert. Enfin des notes biobibliographiques sur André Jolivet, des études sur la décentralisation musicale, sur les sociétés d'amateurs, sur les or-

phéons et une excellente bibliographie des ouvrages relatifs aux concerts.

Histoire du ballet russe depuis les origines jusqu'à nos jours, par *Serge Lifar* (Edit. Nagel, 224 p.). — Si les documents abondent — et Serge Lifar lui-même a déjà contribué à cet enrichissement — sur les Ballets russes de Serge de Diaghilev, nous ne possédions que bien peu d'études sur les débuts de l'art chorégraphique en Russie, sur son évolution au cours du XIXe siècle, et même sur les transformations qu'il a subies tant en Russie soviétique que dans le monde occidental où les anciens collaborateurs de Diaghilev, chacun de son côté, s'efforcèrent de prolonger l'œuvre accomplie par leur ancien « patron ». Plein de détails anecdotiques en même temps que riche de substance, ce volume sera d'un grand secours à tous ceux qui se montrent curieux des choses de la danse.

Yvette Chauviré, par *François Guillot de Rode* (R. Fromentin et J. Driay, 124 p., 450 fr., avec dix reproductions photographiques et cinq compositions de Jean-Denis Malclès). — Une biographie — à laquelle il faudra certes ajouter de nombreux chapitres — qui retrace la carrière de la danseuse étoile. Carrière commencée avec le succès de la très jeune Yvette Chauviré dans *l'Eventail de Jeanne*, alors qu'elle était encore dans les classes d'enfants. Et puis le film *La Mort du Cygne*, et toutes les étapes vite franchies, les créations, à l'Opéra, à Monte-Carlo : *Les Animaux modèles*, *Mirages*, *Dramma per musica*, *Chota Roustaveli*, et la Néréide de *Nautéos*... Carrière brillante, jalonnée de succès, que font revivre les illustrations de ce livre où l'on trouve aussi toute sorte de remarques ingénieuses sur l'art de la danse.

Musiciens, par *Emmanuel Buenzod* (deuxième série, Haendel, Mozart, Schubert, Weber, Rossini, Liszt, Wagner, Bizet, Ravel, Stravinski). Edit. F. Rouge à Lausanne, 240 p. — Déjà, dans une première série de portraits, M. Emmanuel Buenzod avait fixé les traits de quelques musiciens, allant de Bach à Debussy, en passant par Beethoven, Haydn, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Brahms, Franck et Moussorgski. Le peintre est un humaniste, et s'il est habile à fixer les traits de ses modèles, il excelle à leur donner ce qui va plus loin que la ressemblance, ce qui fait d'un portrait de maître tout autre chose qu'un portrait de photographe. Il y faut l'image d'une âme, plus encore que celle d'un visage; et c'est bien l'âme même des musiciens dont il parle qu'Emmanuel Buenzod excelle à rendre sensible jusque dans ce qu'il y a de moins aisément saisissable à travers les confidences que nous en livre la musique. Revenant sur Schubert — un sujet qu'il connaît comme personne — il fait comprendre le mystère de cette surprenante fécondité dans une vie si brève, l'invraisemblable attrait de son art, son universalité, sa popularité, l'incessant renouvellement de l'inépuisable source mélodique jaillissant en son esprit, ce don de l'improvisation... J'ai choisi Schubert en exemple; j'aurais pu tout aussi bien citer le dialogue intitulé : « Variations sur le thème de Mozart », ou les pages sur Bizet. Et c'est tout le volume qu'il faut lire. — R. D.

ALLEMAGNE

CONTACTS ALLEMANDS. — N'est-ce pas révélateur qu'un écrivain authentique comme Alexandre Arnoux donne à son « journal d'un demi-siècle » le titre de « Contacts allemands »? (Albin Michel, 1950, 405 pages, 390 frs).

Dans notre précédente chronique nous étions amenés à envisager le « journal » comme l'œuvre caractéristique de l'époque moderne et à étudier celui d'un Allemand qui occupa la France; nous voici conduits à examiner celui d'un Français qui occupa l'Allemagne et surtout que l'Allemagne n'a pas cessé de préoccuper.

L'« avertissement » qu'Alexandre Arnoux place en tête de son volume nous révèle à la fois qu'il n'ignore pas combien il est difficile d'écrire ses mémoires et qu'il sait aussi que sa vie entière a été marquée par le voisinage allemand : « depuis que je porte culottes, l'antagonisme France-Allemagne me domine, gouverne, insidieusement ou publiquement, mes pensées, colore mes amours, commande mon ravitaillement, remplit une quantité exorbitante de mes heures, m'exalte tour à tour ou m'abaisse, me voue, avec une alternance redoutable, au triomphe ou au désespoir, m'arrache à mes amitiés choisies, m'offre des camaraderies surprenantes, m'habille d'uniformes divers, habite même les moments, les intermèdes où je m'en crois délivré, où il fermente souterrainement. » On ne saurait l'accuser de germanophilie puisqu'il continue en ces termes : « Maladie sourde, à spasmes intermittents, qui n'épargne personne de ma génération française, ni de l'allemande qui lui correspond. » C'est bien ce qui fait l'intérêt particulier de son témoignage. Dans un livre attachant : *Rencontre de l'Allemagne* (Editions Nord-Sud, 1947, 358 p.), A. Sauvageot a conté ses expériences allemandes, celles d'un germaniste, auquel on peut reprocher d'être orfèvre. Avec Alexandre Arnoux il s'agit d'un écrivain et d'un homme du Sud, qui serait tenté plutôt d'accuser; son exposé n'en est que plus probant; il devient celui de toutes les générations qui ont grandi dans l'ombre froide de 1871.

C'est en effet de là qu'il faut toujours partir, d'une époque où l'amour-propre blessé amenait un pays à envisager une revanche, où l'Alsace-Lorraine portait sur les cartes murales des écoles de France la couleur du deuil national, mais où en même temps l'Allemagne exerçait sur les Français une puissance d'attraction aux multiples facettes. Alexandre Arnoux était allé outre-Rhin, tout comme Giraudoux, qui n'oubliera jamais la leçon de Jean-Paul et de Munich; il en avait ramené deux images symboliques : « le fondeur de balles infernales du *Freischütz* et Siegfried, le héros partout invulnérable, sauf entre les deux épaules » (p. 44), et à côté de l'adolescent lumineux il avait vu son meurtrier, le « sombre » Hagen.

De la première guerre mondiale, qui a fait de lui un combattant, A. Arnoux ne parle pas, mais bien de la période 1918-1939 où il a repris contact; puis plus longuement encore il évoque, cette fois en correspondant de guerre, les mois d'attente de 1939-1940, les années d'attente de 1940-1945, enfin l'occupation de l'Allemagne, succession d'images où des ruines fantomatiques dominent une population anéantie. Le talent d'A. Arnoux est trop connu pour qu'il soit nécessaire de louer un tel livre. En 1934 déjà, dans la

première série du *Style au microscope*, le redoutable Criticus voyait dans l'auteur du *Chiffre* un styliste accompli, qui détient le secret du classicisme le plus sévère et du modernisme le plus séduisant. Un livre comme *Contacts Allemands* lui permet de montrer toute l'ampleur de son registre.

Ce qui nous intéresse particulièrement, c'est que l'auteur a diagnostiqué la maladie dont nos générations ont souffert et dont beaucoup sont morts, mis à jour le mal de toute une époque et la source qui l'empoisonna. Il va jusqu'à penser que nous avions, dans une certaine mesure, besoin de ce poison : « La rivalité, le duel France-Allemagne, formait une sorte d'armature centrale de l'Europe et du monde. N'ayant plus d'adversaire réel, nous flageolons timidement, nous essayons, en tâtonnant, de nous rétablir dans un simulacre de grandeur. Mais loin de nous et des champs de bataille de Lorraine et de Belgique, à l'Orient et à l'Occident, se lèvent les grands rôles et nous éprouvons, l'Allemagne et nous, accoutumés à la vedette de la victoire ou du désastre, l'amère désillusion de n'avoir livré que des combats d'avant-garde, de n'avoir que préparé le terrain à un conflit intercontinental où nos escarmouches provinciales, honneur de l'Europe, seront oubliées. »

Il espère être mauvais prophète et nous avons le sentiment que les événements pourraient bien réaliser son espoir. Lorsque le chancelier Adenauer propose l'union de son pays et du nôtre, il révèle à la fois ce désir d'une entente qui anime de nombreux Allemands, le seul peut-être qui soit capable d'acquérir pour eux, si nous le voulons, une valeur mystique, et aussi leur incapacité de comprendre pour leur enlever leur venin tant d'événements qui nous séparent. Mais de part et d'autre des hommes de bonne volonté sont à l'œuvre afin que ces contacts allemands qui aboutirent à des guerres, « forme collective et violente de la conversation », nous dit A. Arnoux (p. 11), se transforment peu à peu en un contrat permanent et paisible, prélude à un contrat européen et mondial.

J.-F. Angelloz.

Myrdun, par *Ernst Jünger* (Heliopolis-Verlag, Tubingen, 1949, 76 p.). — Si le recueil des *Strahlungen* constitue un journal d'introspection autant qu'un recueil d'observations, d'autres petits volumes présentent, sous une forme littéraire plus ou moins semblable, Jünger tourné vers le monde extérieur. C'est le cas pour *Myrdun*, Lettres de Norvège, édité d'abord à Oslo, puis en Suisse (avec des illustrations de Kubin) et maintenant en Allemagne. Nous sommes en 1935 et l'auteur part à la conquête du monde scandinave; il se fait pêcheur pour mieux absorber en lui une mer rude et il évoque avec le talent littéraire qui est le sien la vie élémentaire qu'il mène dans un monde primitif.

Ein Insel-Frühling, par *Ernst Jünger* (Heliopolis-Verlag, Tubingen, 1949, 78 p.). — C'est un véritable pendant au précédent volume

que le récit d'un voyage printanier de Bâle à l'île de Rhodes, l'évocation du monde méditerranéen opposé au monde nordique. L'opposition est encore accentuée par l'adjonction des études d'animaux et de paysages (1929) qui portent le titre de *Aus der goldenen Muschel*. Les pages que Jünger consacre au temple de Ségeste le montrent aussi attentif à comprendre la leçon du paysage et de la terre qu'à recueillir celle de l'art et du passé. Dans ces livres de voyage, on trouvera une partie de ses sources d'inspiration.

Heliopolis, par *Ernst Jünger*. **Rückblick auf eine Stadt** (Heliopolis-Verlag, Tubingen, 1949, 440 p.). — Jünger est revenu au roman, mais *Heliopolis* décevra ceux qui ont aimé *Auf den Marmorklippen*, et l'on peut se demander si, comme c'est le cas pour du Bos, le journal ne constitue pas le mode d'expression qui lui est propre. Il s'agit de l'évocation rétrospective d'une ville qui, pour nous, représente une anticipation, car l'action se situe au XXIe siècle. Dans cette capitale, qui doit son nom au soleil, deux partis, l'un autocrate, l'autre démocrate, se disputent le pouvoir; c'est au premier qu'appartient le héros, le commandant Lucius de Geer, porte-parole du romancier, représentant d'un ordre militaire, membre cultivé de cette chevalerie dont il rêve. Dans un article de *Réalités allemandes* (n° 13), M. Jacques Robichon, qui a rendu visite à Jünger, nous expose l'idée que celui-ci a voulu mettre en œuvre : à l'axiome de Nietzsche : « l'homme doit être vaincu par le surhomme », il faut répondre par l'axiome : « le surhomme doit être vaincu par l'homme ». Avec quelle joie nous saluons ce projet, en regrettant qu'il n'ait pas abouti à un chef-d'œuvre! L'action est mince et ralentie par de nombreux dialogues, souvent intéressants d'ailleurs; l'évocation de ce monde à venir nous paraît faible, malgré l'invention du « phonophore », et les personnages plus schématiques que réels. En lisant ce long « roman », on pense souvent à la brièveté des *Falaises de Marbre* et c'est dommage; mais lorsqu'on l'aura savamment démonté et remonté, on découvrira sans doute en lui un des « essais » les plus importants de Jünger.

Ernst Jünger, par *Karl O. Paetel* (Klett, Stuttgart, 1949, 247 p., 8,50 DM.). — K. O. Paetel avait publié en 1946 chez Fr. Krause, à New-York, une petite étude sur Jünger; il lui consacre maintenant un ouvrage beaucoup plus important. Ajoutons que, né à Berlin en 1906, il fut militant socialiste; plusieurs fois arrêté par les nazis, il quitta l'Allemagne en 1935. On aurait pu craindre que son livre sur Jünger fût un pamphlet, on découvre un panégyrique et l'un des plus documentés qui soient; il est, en effet, complété par une bibliographie considérable (33 p.), où l'on trouve non seulement la liste des livres et des articles de Jünger et celle des traductions, mais le répertoire des travaux qui lui furent consacrés en Allemagne ou à l'étranger. Bien que cet ouvrage ne soit pas sans défauts, il apporte une documentation indispensable; il faut commencer par lui.

Ernst Jünger, par *Hubert Becher*, S. J. (Schnell, Warendorf-Westfalen, 1949, 110 p.). — Un petit livre qui débute par une vue rétrospective pleine d'intérêt sur la littérature contemporaine et aborde Jünger avec une intelligente sympathie. L'auteur espère-t-il une conversion sensationnelle au catholicisme? Nous craignons qu'il soit déçu, mais son ouvrage ne déçoit pas.

Der heroische Nihilismus und seine Uberwindung, par *Alfred von Martin* (Im Scherpe Verlag zu Krefeld, 1948, 269 p.). — Ce livre se rattache aux travaux précédents, car il porte en sous-titre : « Ernst Jüngers durch die Krise », mais il leur est antérieur et moins qu'eux encore il tient compte des ouvrages les plus récents qui sont essentiels pour retracer une évolution assez rapide. Il faut d'ailleurs le rattacher à un autre ouvrage, dans lequel A. von Martin opposait l'humanité de Burckhardt à l'inhumanité de Nietzsche. L'auteur choisit comme personnalité représentative de notre époque Ernst Jünger, qui a suivi jusqu'au bout le chemin de Nietzsche, et se demande comment, après avoir donné dans l'irrationnel et le démoniaque, on peut retrouver le sens de l'humain. Le livre est intéressant, mais philosophique à l'excès, dogmatique et parfois peu clair.

Maschine und Eigentum, par *Friedrich Georg Jünger* (Verlag Klostermann, Francfort, 1949, 191 p., 6 et 8 DM.). — Fr. G. Jünger, frère de Ernst, n'est pas seulement un poète de qualité, il est aussi un essayiste de valeur, dont nous

avons signalé *Die Perfektion der Technik*. L'ouvrage que nous présentons ici en est le prolongement. On pourrait ranger l'auteur parmi les « philosophes de la vie » apparentés à Simmel, car il se demande comment l'homme pourra s'adapter au monde de la technique dont la machine est l'instrument. Il remonte jusqu'à Saint-Simon pour aboutir à l'angoisse existentialiste, à Sartre et à son « homme foutu », un peu sommairement considéré comme celui qui ne possède plus rien en propre et ne s'est pas encore intégré dans la collectivité technique. Le remède? Revenir à la terre maternelle et s'en faire le berger semble être la conclusion du volume. Au total, un essai suggestif, qui intéresse et stimule, sans apporter la solution que nous cherchons.

Orient und Okzident, par *Fr. G. Jünger* (Dulk, Hambourg, 1948, 309 p.). — Il est probable que le souvenir du *Divan occidental-oriental* de Gœthe inspira Jünger lorsqu'il réunit en volume ses essais qui montrent l'ampleur de sa réflexion et la richesse de sa culture. De Martial à Galiani en passant par l'île de Rhodes, la Sicile, les odes de Klopstock et les contes des Mille et une nuits, les poètes persans et les parcs italiens, français et anglais, tout devient source de pensée et de poésie. Si l'on ajoute que ces essais sont écrits dans une fort belle langue, on en aura dit l'importance littéraire.

Gespräche, par *Fr. G. Jünger* (Verlag Klostermann, Francfort, 1948, 144 p., 6,50 et 8,50 DM.). — A côté de l'essai qui livre des pensées élaborées, Jünger pratique aussi la conversation imaginaire qui est l'occasion de voir clair dans des questions discutées. Dans le présent recueil, des personnages historiques ou empruntés à la vie courante ou inventés de toutes pièces permettent à l'auteur de discuter avec lui-même les questions les plus diverses, telles que les rêves, le spleen, les poupées ou les masques. C'est attachant et parfois un peu irritant : nous avons le sentiment d'un jeu auquel nous ne participons qu'indirectement.

Ueber das Komische, par *Fr. G. Jünger* (Klostermann, Francfort, 1948, 136 p., 3,75 DM.). — De même que Bergson publia un petit livre bientôt classique sur le rire, de même Fr. G. Jünger s'est efforcé d'analyser le comique. Il en étudie l'origine, les conditions, les réalisations dans des œuvres célèbres, puis il passe au rire, à l'humour et à l'ironie, au paradoxe, au Witz et à la caricature. C'est une analyse subtile d'un phénomène important dans le domaine littéraire; on ne doit pas le négliger.

Auf Ausonischer Erde, par *G. Nebel* (Im Marées Verlag, Wuppertal, 1949, 432 p.). — Nous avons eu déjà l'occasion de présenter Gerhard Nebel, disciple d'Ernst Jünger, en particulier le Journal de guerre qu'il tint pendant sa relégation dans les îles anglo-normandes. Le présent volume, qui sera suivi d'un autre, est encore un journal de guerre, mais il relate le séjour de Nebel en Italie de 1943 à 1944. Il s'agit véritablement d'un séjour plus que d'une expédition militaire. Des événements importants se déroulent en Afrique ou en Sicile; Nebel fait des corvées, sert d'interprète, circule dans le pays et se mêle à la population, lit et médite en attendant la fin des hostilités et du régime. Ce conquérant pacifique et lettré a fait comme Gœthe, dont il parle plus d'une fois, son voyage en Italie.

Documents 7/8. *De Kafka à Jünger* (39, rue Madame). — La revue *Documents*, qui n'a pas cessé de gagner en intérêt, publie un numéro spécial à double face. La partie littéraire, qui justifie le titre, réunit des textes de Kafka, Thomas Mann, Michel Roy, Walter Kolbenhoff, Bert Brecht, Jürgen von Holländer, Hans-Joachim Lange, Wolfgang Lohmeyer, Ernst Schumacher, Wolfgang Weyrauch, Carl Zuckmayer, Walter Jaide, Ernst Jünger, Richard Thilenius, Antoine Wiss-Verdier, Gabriele Höfler. Elle est complétée par des études et chroniques vivantes, qui portent notamment sur la politique et l'économie.

Der Monat (Munich 13, Schellingstr. 39). — La revue internationale *Der Monat* a publié dans son numéro 14 (novembre 1949), une importante contribution à l'étude d'Ernst Jünger. Le romancier et essayiste Peter de Mendelssohn, qui émigra en 1933, est revenu en Allemagne; il a vu Jünger, il lit *Strahlungen*, pose, comme nous avons essayé de le faire dans notre précédente chronique, le problème du « journal quotidien » et écrit le sien pour ainsi dire en marge de l'auteur. Cela donne vingt-six grandes pages, une des analyses les plus lucides que l'on ait consacrées à cette œuvre de Jünger. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

CRITIQUE ET CRÉATION. — Chez un peuple qui croit aux dieux, qui a le sens du destin et de la fatalité, une grande capacité de révérence et de pitié pour la grandeur humaine dans ses réussites et dans ses malheurs, avec le goût de la décence, des belles histoires, et de l'action plutôt que des caractères curieusement analysés, fleurit une sorte de drame qui suscite l'admiration au point de passer en modèle.

Un des philosophes nés en foule dans ce peuple privilégié donne une voix à l'admiration des poètes nationaux et entreprend de démontrer les raisons de leur excellence. La critique est née. Les hommes passent. Les manuscrits demeurent, les traditions et les idées cheminent, cependant que décline la civilisation au couchant de l'antiquité. Une longue nuit commence. Les guerres, le hasard, les rats, le feu font leur travail. Les parchemins rongés, dissous, ne subsistent qu'en lambeaux. A l'aube, des clercs les retrouvent, les copient, sauvent ces restes.

Dans sa chambre matinale recommence à chanter l'homme-enfant. Il grandit, curieux de plus d'art. Il rapprend à lire et découvre, au soleil enfin levé de la Renaissance, les raisons et les préceptes d'une création enseignée. Ses premiers ancêtres avaient créé sans règles. Maintenant c'est comme une seconde naissance après la chute. On revit, mais par cœur. La naïveté, cela s'administre : duègnes, précepteurs, jardiniers courbent de leur mieux ce jeune arbre exubérant à l'espalier de la bonne production. Sur l'Aristote mort, le Scaliger, le Castelvetro pullulent. Leur respect n'a d'égal, dans la meilleure intention du monde, que leur zèle tyrannique à ressuciter les modèles.

Ensuite, c'est toujours la même histoire en spirale. Malentendus, sclérose, dessiccation. Révolte de mauvaises têtes. Classiques, modernes, néo-classiques, romantiques, consolidations et cristallisations de nouveaux despotismes du goût qui revendiquent la liberté à perte de vue et rejettent les règles, leur tyrannie petite et stérile. Longue guerre, qui continue, de l'ordre et de l'émancipation, oscillation éternelle du pendule. L'esprit ne subsiste bien que dans ces alternances et ces battements : chaque nouvelle victoire, dans un sens comme dans l'autre, rapporte des dépouilles de chefs-d'œuvre, s'épuise en formules et en cadavres mort-nés.

Dans quelle mesure l'observance des règles a-t-elle permis ces chefs-d'œuvre? Avec l'expérience de la création, la critique n'a-t-elle pas appris plus de souplesse et de tolérance, une sagesse plus

large et plus généralement utilisable? Sir Herbert Grierson, dont le grand âge n'a pas refroidi l'enthousiasme ni émoussé la vue, vient de poser la question une fois de plus dans *Criticism and Creation* (1). Après avoir rappelé que les préceptes d'Aristote s'appliquaient au drame grec et que ses disciples de la Renaissance eurent tort de l'oublier, il examine les effets bons et mauvais des règles sur les artistes qui les ont acceptées en tout ou en partie, et cela surtout en Angleterre.

Le Tasse les rejette; l'Arioste et Spenser s'en inspirent; tous ont écrit des œuvres qui durent. Chose curieuse, les plus grands auteurs dramatiques des XVIe et XVIIe siècles s'en sont moqués en Angleterre, les ont suivies en France. Grierson se borne à constater le fait, en analysant l'excellence différente des uns et des autres et sans dresser de palmarès. La France a produit « un type tout spécial de tragédie qui justifiait, et même nécessitait », l'unité de temps absolue ou approchée plus encore que l'unité de lieu. Passer à l'Angleterre est passer « d'un peuple qui aime la théorie, les programmes, les règles logiques à un peuple où domine l'individuel ». Les élisabéthains ont écrit d'instinct, sans théorie. La poésie déduite des règles n'est pas naturelle et indigène en Angleterre comme en France, sauf exceptions éminentes comme Ben Jonson et Milton. Grierson, comparant le *Paradis perdu* aux épopées d'Homère et de Virgile, n'y trouve pas « la valeur morale et religieuse de l'*Iliade* et de l'*Enéide* ». Il regrette au fond cette docilité et rêve d'un poète de la taille de Milton, mais dont le tempérament et l'expérience eussent été différents. Il imagine un poème où le combat eût été moins extérieur, se fût livré pour l'âme d'Adam; où son péché n'eût pas été la désobéissance à un commandement indiscuté, mais une grande trahison : Adam précurseur, sinon de Judas, au moins de Simon-Pierre.

Quoi qu'il en soit, Milton est le dernier grand poète épique et dramatique anglais qui ait subi l'influence de la doctrine néo-classique. Il y a eu après lui des poètes doctrinaires : Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats et d'autres. Mais de leurs théories n'émerge pas un corps unique et cohérent de propositions qui pût remplacer les canons hérités d'Aristote. Leur critique n'en est pas moins féconde, car elle a élargi et renouvelé les points de vue.

Qu'est devenue, par exemple, depuis eux la notion d'unité? Il ne s'agit plus d'une règle de temps et de lieu, mais de la fin par excel-

(1) *Criticism and Creation*, by H. J. C. Grierson (London, Chatto-Windus, 1949, VII-127 p., 8/6). — La présente chronique traite de l'essai principal contenu dans ce volume. D'autres, non moins intéressants, sur Donne, sur Milton, et sur la traduction des vers.

lence de toute poésie : l'unité d'effet, l'harmonie indissoluble de l'action, non moins que du son et du sens. Dans l'action, cette unité est celle de la vie humaine. Pour se faire comprendre, Grierson choisit un exemple hors de la poésie; dans *Guerre et paix* de Tolstoï : « Ainsi l'on sent et on agit quand on est jeune, plein d'ardeur et d'espoir. Ainsi l'expérience vous engage dans les complications et responsabilités imprévues qu'amène la vie. Ainsi pour finir, si l'on a survécu, toute passion épuisée, on contemple les courants agités de l'existence et on se reconnaît à peine. » Cet exemple éclaire une autre phrase de l'auteur : « Il se pourrait que, alors qu'aux XVIe et XVIIe siècles la critique tournait autour du drame, elle trouve aujourd'hui son centre principal dans le roman. »

On vient de voir le travail critique découvrant des nouveautés dont profite le créateur, et on a remarqué que Grierson a trouvé, en Angleterre, ses théoriciens parmi les artistes. Il n'est pas aisé de discerner la mesure dans laquelle, à cet égard, la pratique précède la théorie ou réciproquement. En matière de style, toutes deux sont loin de coïncider. Ceux qui ont du nouveau à créer tâtonnent, errent, approchent seulement d'une vérité qui se transforme suivant les besoins et les trouvailles. Par exemple, Wordsworth soutient défendablement cette idée qu'il n'y a pas de différence essentielle entre le langage de la poésie et celui de la prose, mais se trompe en laissant entendre qu'il n'existe qu'une espèce de style poétique. Il n'y a pas de différence essentielle entre le langage de la poésie et celui de la prose, parce que le mètre n'est qu'un accident, lié par ses origines à la musique et à la danse, et qu'il n'entre dans l'excellence d'un poème que par rapport à ce poème particulier. Il existe d'autres manières d'écrire poétiquement. La poésie contemporaine, en France et en Angleterre, le prouve. Les limites, de nos jours, tendent à s'effacer entre les conventions de la poésie découpée en lignes et de la prose agglomérée en paragraphes. Grierson cite à l'appui de ce fait patent l'exemple particulièrement instructif de Joyce, mis en lumière par le critique américain E. Wilson. Pour une nouvelle vision, dit Wilson, Joyce a découvert un nouveau langage; lequel, au lieu de diluer son génie poétique ou de le violenter, lui permet d'assimiler plus de matériaux, « de s'ajuster plus complètement et plus heureusement que peut-être aucun autre poète à la nouvelle conscience qu'a de soi-même le monde moderne... ... Les œuvres en prose de Joyce ont une intensité artistique, une beauté de surface et de forme qui le rend comparable aux grands poètes plutôt qu'à la plupart des grands romanciers ». En traitant ainsi la prose, Joyce paraît illustrer cette idée de Valéry et de

T. S. Eliot qu'il n'est pas sûr que le vers doive subsister comme moyen d'expression.

Un poète, Henri Pichette, vient de développer brillamment des vues analogues sur le style de l'Irlandais (*Joyce au participe futur*, Paris, Mercure de France, 1950). Il le fait en jeune créateur ivre des possibilités ouvertes par son aîné à un nouveau lyrisme, à un art où nos sens « s'épanouissent » ou « éclatent » « dans les directions les plus courtoises comme les plus invraisemblables », bref à la « beauté active ». « Il croisera les goûts avec les couleurs, conciliera les façons, mettra enceinte la Rhétorique, intégrera plusieurs droits d'usage et, s'ouvrant à l'image gardée du pensionnaire en butte aux premiers solécismes de conduite, glissera Dieu dans les rations des folies — sous tous les rapports... Joyce représente cette première moitié physico-psycho-poétique du siècle sur laquelle chacun de nous qui avons autour de vingt ans en 1950 s'appuiera, afin de battre au pouls de la planète ».

Que va pouvoir dire le maître de philosophie à M. Jourdain, si « la règle pour le poète et pour le critique est qu'il n'y a pas de règles »? La formule est de Grierson. Il voit reprendre vigueur, risque et dignité au métier du critique redevenu interprète et juge en vertu de son seul goût. Le critique garde même alors le sens de la grandeur relative : le *Vieux marin* de Coleridge est parfait, mais la *Divine comédie* est plus grande. Quel plaisir que ce rappel à la liberté; que le scepticisme avoué par Grierson à l'égard de la critique scientifique et dogmatique; que sa mise en garde contre le préjugé, travers des vieux, et le pontificat, auquel seraient volontiers portés les plus jeunes! Ce dernier défaut serait, malgré leur éminence, celui d'un Eliot, d'un Read ou d'un Leavis en Angleterre; sera-t-on en peine de leur trouver chez nous des pendants?

Il en serait ainsi maintenant de la littérature comme de la circulation dans une grande ville. Le critique ne serait plus l'agent immobile sur son refuge, mais le cycliste parmi les moteurs. Qu'ils lui cèdent le pas, lui coupent la route ou l'écrasent, le voici — non pour la première fois — molécule dans le flot de la création. Tant mieux si l'artiste ne dédaigne pas, dans ce rôle de satellite, l'occasion d'ajouter — comme Goethe ou Coleridge à *Hamlet*, Arnold à Wordsworth et Byron, Swinburne à Coleridge et Shelley — des chefs-d'œuvre à d'autres d'un genre différent.

Dans *The Withered Branch* (London, Eyre and Spottiswode, 1950, 207 p., 10/6), D. S. Savage vient d'esquisser comment on pourrait réintégrer la critique dans la création. Grierson prêtait le flanc au reproche de défendre la critique purement esthétique par le biais du goût personnel. Je ne le lui ferai certes pas, car ce genre

de critique me paraît stimulant et légitime. On peut en discuter à perte de vue. Savage, qui ne sépare pas l'art et la recherche par l'artiste d'une vérité fondamentale, génératrice de vie, tente de tenir la balance égale entre le sujet et la vérité objective, et surtout utile, à laquelle ne doit pas faillir l'écrivain. C'est de ce point de vue qu'il taxe d'avortement l'œuvre de romanciers contemporains comme Hemingway, Forster, V. Woolf, Huxley et Joyce. On ne peut pas dire que, partant de son postulat, il ne réussisse pas une démonstration logique, ni que, traité avec un tel talent, et s'appliquant à des auteurs connus de tous, son livre soit dépourvu d'un très grand intérêt. Mais son postulat ressemble beaucoup à un dogme. Son exemple suggère que, chassées par la porte, les règles sont promptes à revenir par la fenêtre. Seulement, cette fois-ci, ce sont des décrets qui mettent en jeu toute une conception de la vie et de l'art liés, et non plus des corollaires littéraires tirés des grandes œuvres. La critique autoritaire a fait du chemin depuis Aristote.

Jacques Vallette.

LIVRES

Somerset, by *M. L. Turner* (London, Hale, 1949, VIII-270 p., 15/). — Dernier paru des « County Books ». 49 photos pl. page, variées, typiques, bien reproduites, et une carte. Le texte sépare autant qu'il se peut le portrait physique, les souvenirs historiques, la description des villes et villages, l'archéologie, la psychologie des habitants. L'équipée du duc de Monmouth, à la fin du XVII[e] siècle, occupe un chapitre. Parmi les souvenirs littéraires, Thackeray et Coleridge (le visiteur venu de Porlock, et cause qu'un sublime poème ne fut jamais achevé). A l'occasion de Bristol, et de Bath où il se maria, Burke n'aurait pas dû être oublié.

Inclinations, by *E. Sackville-West* (Ib., Secker-Warburg, 1949, 246 p., 12/6). — Explorations critiques dans les lettres anglaises, françaises, allemandes, par un esprit à la fois délicat et décidé, bien au courant de la pensée et de l'art des temps modernes : d'où références et comparaisons continuelles. L'auteur demande, surtout dans le roman, un niveau élevé d'esprit et de ton. Sa liberté de jugement s'allie à une intention morale avouée, faite pour conserver, à notre époque d'incertitude, des principes qui firent la force d'écrivains du dernier siècle.

The Speaking of Poetry, by *W. B. Nichols* (Ib., Dobson, 1949, XV-110 p., 6/). — Il y a depuis assez longtemps, en Angleterre, un fort mouvement pour remettre en honneur la poésie récitée, même en chœur. Ce livre s'inspire de ce mouvement. Il contient d'utiles suggestions pratiques ainsi que d'intéressantes observations sur la prosodie anglaise envisagée de ce point de vue.

Versus, by *O. Nash* (Ib., Dent, 1949, XIII-169 p., 7/6). — Le pendant américain de Franc-Nohain et de Prévert. Ce n'est pas de la grande poésie. Mais c'est charmant de fantaisie envolée sur le plus humble prétexte, et désopilant de trouvailles verbales : au total, fort difficile à réussir. Ces jeux de mots, ces rythmes libres et disloqués, ces rimes-calembours font comprendre le génie d'une langue mieux que de savants exposés.

The Science and Practice of Oil Painting, by *H. Speed* (Ib., Chapman-Hall, 1949, XII-280 p., 21/). **Practical Portrait-Painting**, by *F. Slater* (Ib., Seeley Service, 1949, 184 p., 25/). — L'amateur de peinture qui s'intéresse à la technique et le peintre-amateur trouveront leur compte à lire ces deux livres, fruit de l'expérience d'hommes de métier. Le premier contient d'utiles suggestions (plutôt que des préceptes, car, comme l'autre, il

fait sans tyrannie leur part au procédé, au tempérament, au hasard) sur le travail de la forme, de la valeur, de la couleur, et de vivifiantes réflexions sur quelques grands artistes. Le second traite des techniques du portrait et fait revivre en grand détail les étapes d'une œuvre, entre la conception et l'achèvement; il contient un chapitre d'aphorismes de Sickert, l'artiste contemporain. Tous deux sont faits pour éviter à l'élève bien des mécomptes et des pertes de temps.

The Debate on the American Revolútion, ed. by *M. Beloff* (Ib., Kaye, 1949, XI-304 p., 12/6). **The Debate on the French Revolution**, ed. by *A. Cobban* (Ib., Id., 1950, XX-496 p., 12/6). — Deux anthologies d'extraits de tracts, discours, lettres, journaux ou livres relatifs aux deux révolutions dans leurs rapports avec l'histoire et la pensée politiques anglaises, choisis, classés, commentés et introduits par deux spécialistes. Beaucoup de ces passionnants documents sont difficilement accessibles. Pour peu qu'on s'intéresse non seulement aux événements, mais à la façon dont ils affectent les problèmes essentiels qui se posent à l'homme animal politique, on ne peut se dispenser de connaître de tels textes : on ne voit bien que là l'insertion mutuelle de la pratique et de la théorie, le drame vécu d'idées qui, sous des formes diverses, n'ont pas fini de nous agiter.

Thomas Rowlandson, his Life and Art, by *B. Falk* (Ib., Hutchinson, 1949, 236 p., 81 fig. dont 21 pl. en couleurs, 63/). — Rowlandson est dans l'air. Encore un beau livre délicieux à feuilleter. Les reproductions respectent les valeurs et les couleurs délicates de cette inépuisable galerie de genre et d'histoire, où seul le paysage manque un peu. Le texte, très fourni, importe par ses jugements critiques (voir p. ex. les comparaisons avec la France) où l'hypothèse laisse souvent place à la discussion, et surtout parce qu'il renouvelle largement la biographie de l'artiste sur quantité de points y sont mêlés. Il y a du pittoresque exotique — quasi parnassien — solaire; de la drôlerie; du souffle, essentiels : on est surpris de constater combien était mal connue la vie d'une célébrité aussi récente.

Ghiberti, by *L. Goldscheider* (Ib., Phaidon, 1949, 154 p., 120 pl., nombreuses illustr. dans le texte, 25/). — Ce magnifique ensemble de reproductions comprend la plupart des panneaux du baptistère de Florence, le seul dessin authentique de Ghiberti, des vitraux, et des sculptures d'attribution incertaine. Les photos (sauf une) ont été prises avant le nettoyage récent des fameuses portes : on se rend compte ainsi de ce que la patine ajoutait au relief en accrochant la lumière. Plusieurs, plus grandes que nature, font admirer la vigueur de Ghiberti et son fini sans fouillis, même à petite échelle, en rappelant qu'il était ciseleur. Son maniement des ensembles étonne autant que son art d'exprimer les émotions par l'attitude, par la moindre nuance de pose. L'introduction est brève et substantielle, et complétée par un fragment autobiographique de l'artiste, par presque toute la *Vie* de Vasari, par un catalogue et des discussions d'attributions. L'éditeur cite entre autres le passage où Taine relève chez Ghiberti des influences classiques : c'est plutôt dans la sculpture gothique qu'on chercherait à première vue des rapprochements.

The Growth of English Society, by *E. Lipson* (Ib., Black, 1949, IX-467 p., 21/). — Depuis quarante ans l'auteur étudie l'histoire économique de l'Angleterre, dont il nous donne ici un résumé qui est un hommage aux vertus du peuple anglais. Bien écrit et lumineusement divisé, on lira ce livre avec autant de plaisir que de profit. Il permet, par l'exploration des racines lointaines de la société actuelle, de saisir dans leur continuité les forces qui l'ont formée, avec parfois seulement une simplification excessive. L'auteur tient que les affaires humaines sont gouvernées par une oscillation pendulaire : ici le pendule oscille entre l'individualisme et l'organisation.

Collected Poems, by *R. Campbell* (Ib., Lane, 1949, 297 p., 15/). — Voici réunis pour la première fois les poèmes que Campbell écrit depuis vingt-cinq ans. On est embarrassé pour juger ce néo-byronisme, tant le bon et le moins bon de l'envolée, l'art de la pointe et de la chute; de la sincérité. Mais aussi beaucoup d'adjectifs, d'explication; des emprunts (ou alors la rencontre serait étrange); de la platitude, de l'attitude, du comique forcé (surtout s'il verse dans la politique). L'importance de Campbell est probable. Serait-ce déjà une importance historique?

A Cloud across the Sun, by *S. Wingfield* (Ib., Cresset Press, 1949, 35 p., 6/). — On est d'abord en sympathie avec les poèmes de Miss Wingfield à cause de leur sincère humilité, de leur solidité de pensée et de style, de leur distinction. De la vie de tous les jours, elle extrait des images rendues spacieuses par l'imagination dans le temps, des symboles que sa culture sauve de toute banalité par des rapprochements savants et imprévus. Son œuvre est à retenir et à suivre.

Mrs. Christopher, par *E. Myers*, trad. Sellers (Paris, Plon, 1950, 256 p., 270 fr.). — Il est bien qu'on puisse goûter en français l'art délicat et fort de cette jeune femme disparue prématurément, et qui, dans cette histoire à l'action entraînante, fait ressortir l'amour et le sens de la liberté sous une forme très pure.

Les vertueux aînés, par *I. Compton-Burnett*, trad. J. R. Vidal (Paris, Gallimard, 1950, 301 p., 380 fr). — Ici et autre part, j'ai souvent dit l'estime que je porte à cet auteur. Puisse cette comédie familiale lui amener, pour leur plaisir, tous les lecteurs français qui ne la connaissent pas.

Livres reçus. — *Où suis-je?* par I. Bolton, trad. Van Moppès (Paris, Michel, 1950, 251 p., 240 fr.). — *Jeunesse perdue*, par D. du Maurier, trad. Van Moppès (Paris, Michel, 1950, 317 p., 300 fr.). — *Les héros désespérés*, par H. Fast, trad. de Jouvenel (Paris, Ed. français réunis, 1949, 277 p.).

REVUES

The New Statesman and Nation, 28.1-18.2.50. — *Séries :* Art. pré-électoraux (passim); L'Allemagne divisée (28.1; 4.2); En Grèce (28.1-11.2). — 28.1 : La bombe H. L'affaire des généraux. En Egypte. G. Orwell. Le théâtre de H. James. — 4.2 : Entrée du Tibet dans l'histoire. La pénurie de professeurs. L'espace dans le paysage français. La femme de Carlyle. — 11.2 : Le plein emploi en G. B. Hiss et le climat moral aux U. S. Le budget du citoyen modeste. La sonate de Walton pour violon. Le « Yellow Book ». Poème de Day Lewis. — 18.2 : Appréhensions sur la France. Russes et Chinois. Les écoles catholiques anglaises. En Autriche. Une corrida. M. Milnes, l'ami de Carlyle.

The Listener, 26.1-16.2.50. — *Séries :* Emissions politiques (passim). Antiquités britanniques; Acteurs-directeurs; L'économie britannique; la conférence de Colombo (26.1; 2.2). Nationalisme et internationalisme (26.1; 9 et 18.2). Gœthe; Le roman anglais (26.1-18.2). La nature de l'univers (9 et 18.2). — 26.1 : Canada et Commonwealth. Les Communes sous Elisabeth. Le « livre des morts » tibétain. La philos. de Croce. — 2.2 : Poésie et philosophie. Acheson et la guerre froide. L'Inde et l'avenir. Un Palestrina espagnol? — 9.2 : Truman et la bombe H. Le problème agraire en Italie. Chardin et la peinture moderne. La musique de chambre de Byrd. — 16.2 : Les U. S. et la bombe H. Analyse du goût musical. La musique hongroise. Dette du théâtre à Copeau.

Poetry London, Jan. 1950. — Bon nombre de poèmes intéressants. Articles sur K. Raine, Keats, Pound et Mac Neice.

The Penguin New Writing 38. — Poèmes à lire, notamment de E. Sitwell, Tiller, Yates. Articles sur le festival de Stratford 1949, John Ford, E. Muir.

The Kenyon Review, Winter 1950. — Deux nouvelles, trois art. notables sur le roman de mœurs en Amérique, un poème de Herbert, et le narcissisme dans la pensée française contemporaine.

The Sewanee Review, Winter 1950. — Poe, James et Joyce. Critique créatrice et symbolisme. Commentaire d'un poème de Marvell. La poésie de H. Crane.

The Hudson Review, Winter 1950. — Joyce. L'esprit de Pope. Principes de la création dans l'art. Deux vues sur l'écrivain américain. Les quatre formes de la fiction en prose.

Reçu : **Imagi**, Vol. 5, N° 1.

J. V.

BRESIL

LA MORT D'ARTHUR RAMOS. — BALZAC AU BRESIL. — La disparition d'A. Ramos, décédé à Paris il y a quelques mois alors qu'il occupait à l'U. N. E. S. C. O. la direction des services des Sciences Sociales, a été ressentie comme une grande perte pour la science brésilienne.

Continuateur de Nina Rodrigues qui avait étudié les survivances africaines chez les nègres de Bahia, anciens esclaves libérés ou descendants d'esclaves, Arthur Ramos avait consacré ses premiers grands ouvrages au monde noir : *Le Nègre Brésilien* (1934), qui applique la méthode psychanalytique à l'étude des religions nègres et au phénomène de la transe mystique; *Le Folklore nègre au Brésil* (1935), qui passe en revue toutes les manifestations folkloriques d'origine africaine, depuis les contes que les vieilles nourrices noires racontaient à leurs nourrissons blancs jusqu'au Carnaval des rues, et enfin *Les Civilisations nègres dans le Nouveau Monde*, que l'on devrait bien traduire en français, une synthèse remarquable de tous les travaux publiés, y compris ceux de l'auteur, sur l'afro-américain. Un peu plus tard, il devait ajouter à cette trilogie, un recueil d'articles sous le titre de *L'Acculturation nègre au Brésil*. La mort l'a malheureusement empêché de publier d'autres travaux qu'il annonçait, en particulier sur la Sociologie du nègre brésilien.

Nommé professeur d'Anthropologie à l'Université de Rio, A. Ramos s'était attaché à développer le goût des recherches anthropologiques dans le pays et il avait fondé, dans ce but, une Société d'Anthropologie et de Folklore, qui a lancé un certain nombre de cahiers des plus intéressants, entre autres sur l'art de la dentelle au Brésil, écrit par lui-même en collaboration avec Mme A. Ramos. Il a pu mener à bonne fin à cette époque une importante *Introduction à l'Anthropologie brésilienne*, en deux volumes, le premier consacré aux civilisations amérindienne et africaine au Brésil, le second aux immigrants européens ou asiatiques ainsi qu'au problème de l'interprétation des civilisations. Ce gros ouvrage, enrichi d'une bibliographie exhaustive de la question, est désormais l'instrument de travail indispensable de tous ceux qui s'intéressent à l'étude des races ou des ethnies qui se rencontrent et se mêlent dans la grande république sud-américaine. Si on ajoute à ces travaux fondamentaux la publication de livres de vulgarisation sur la psychanalyse, la psychologie sociale et l'éducation, on aura une idée de l'importance de

la place qu'Arthur Ramos occupait dans la science de son pays. Heureusement qu'il a su grouper autour de lui toute une équipe de chercheurs qui continuera, nous l'espérons, son œuvre magistrale.

●

Le Brésil n'a pas oublié de célébrer Balzac, dont l'influence avait été d'ailleurs très forte, à côté de celle de Zola, dans la formation du naturalisme brésilien. Les éditions du Globo ont déjà lancé les premiers volumes de la traduction complète de la *Comédie Humaine*, une traduction faite avec beaucoup de soins par toute une pléiade de collaborateurs, et enrichie de nombreuses photographies ou illustrations. La direction de cette monumentale édition a été confiée à un balzacien des plus avertis, qui a longtemps vécu en France où il fut l'élève de Bouteron, Paulo Rónai, un écrivain d'origine hongroise, devenu brésilien. Paulo Rónai a également écrit un petit livre sur *Balzac et la Comédie Humaine*, qui fournit à tous les admirateurs du grand romancier la plus lucide introduction à la lecture de son œuvre. Et il faut admirer également les savantes notes qu'il a jointes, dans l'édition du Globo, aux divers romans de Balzac déjà traduits.

Les revues et les journaux ont publié, pour la même occasion, de nombreux articles et le succès en a été tel que Balzac est devenu maintenant au Brésil un personnage légendaire. Du public cultivé, son nom est passé à la foule et le terme de « Balzacienne » pour désigner « la femme de trente ans » a enrichi l'argot du petit peuple, voire même des analphabètes! Je viens de passer le Carnaval dans une minuscule cité de l'intérieur; or dans les bals, dans les rues, on n'entendait chanter de tous côté que cette samba délicieuse de Antonio Nassara :

Je ne veux pas de fruit vert (1),
Je n'en veux d'aucune façon;
Je ne suis plus un gamin
Pour ne vivre que d'illusions.
J'ai besoin de voir
Sept jours par semaine
Ma petite Balzacienne.

Le Français sait bien choisir;
C'est pourquoi il n'accepte pas
N'importe quelle femme :
Papa Balzac déjà le disait,
Tout Paris le répétait,
Car il avait frappé juste :
Il n'y a de femme qu'après trente ans.

(1) Nous avons rendu par « fruit vert » le sens qu'a au Brésil le terme de « bourgeon » dans le vocabulaire amoureux.

Cette samba a fait le tour du Brésil; on la chante et on la danse sur les quais de Rio comme dans les rues caillouteuses de Bahia et, sociologiquement, son intérêt n'est pas à dédaigner; Balzac ne fait ici que symboliser une évocation des mœurs, déjà commencée. Dans un pays comme le Brésil, où c'est une tradition, née au cours de l'époque coloniale, pour les hommes, de se marier, déjà relativement âgés, avec de toutes jeunes filles, jadis même presque des fillettes, la samba de la « Balzacienne » marque une métamorphose de l'amour, la découverte d'un nouveau code érotique.

Roger Bastide.

Contos Gauchesco e Lendas do Sul, par *J. Simoes Lopes Neto* (Globo). — Réédition de l'œuvre du plus grand de tous les écrivains gauchos et qui intéresse tout particulièrement le folklore brésilien. Avec une importante préface de Aurelio Buarque de Holanda sur le style et le langage de l'auteur au début et à la fin un dictionnaire des expressions locales, beaucoup d'origine indienne, arabe ou espagnole.

O Espelho e a Musa, par *Emilio Moura* (Panorama). — Le dernier recueil de vers d'Emilio Moura se fait remarquer par sa décantation, une plus grande recherche de la pureté formelle, et une stylisation de l'amour, se confondant chez lui avec la recherche lyrique.

Retrato da Arte Moderna do Brasil, par *Lourival Gomes Machado* (Dept. de Culture de S. Paulo). — Une excellente introduction à l'étude de la peinture et de la sculpture contemporaines au Brésil, à partir de la venue à Rio de la Mission Française, appelée à fonder une Ecole des Beaux-Arts. Le livre est enrichi de 34 hors-texte, nous permettant d'accompagner l'évolution de l'art brésilien depuis Taunay jusqu'à Giorgi.

O Tempo e o Vento, par *Erico Verssimo* (Globo). — Une vaste symphonie où le romancier de *Clarisse*, modifiant profondément son genre romanesque, évoque, en racontant l'histoire d'une famille à travers ses diverses générations, toute l'histoire de « la Province de Saint-Pedro ». Le début est un peu hésitant, mais ensuite le romancier fait vivre, pour ses lecteurs, avec une rare force d'évocation, une petite ville du sud du Brésil, avec ses aventuriers, ses luttes de famille, ses révolutions ou ses guerres, et l'arrivée des premiers immigrants allemands. Le vent glacé du sud rythme ce récit de sa musique sauvage.

Sol na Montanha, par *Oliveira Ribeiro Neto* (Martins). — Bien que la plupart des poèmes de ce recueil continuent la tradition du symbolisme musical de Samain, on notera dans le dernier livre de Ribeiro Neto une tendance vers le modernisme, et par delà la douceur de certaines évocations, plus d'âpreté ou d'ardeur dans l'expression des sentiments.

Voz em Ergastulo, par *José Tavares de Miranda* (J. Olympio). — Je définirai assez volontiers cette poésie, qui exprime la nausée devant le monde moderne, comme une tentative, assez rare, de poésie existentialiste. Renouvelant ainsi le thème cher aux poètes brésiliens de la solitude prisonnière.

Orvalho de Hermon, par *Jorge Cesar Mota* (Imprensa Metodista). — Des vers religieux, d'inspiration protestante, certains destinés à l'enfance, d'autres enrichis de tout le lyrisme biblique.

Chamado do Mar, par *James Amado* (Martins). — Il s'agit du premier roman du jeune frère de Jorge Amado qui est, lui, bien connu du public français par les traductions de plusieurs de ses romans. James Amado, dans une certaine mesure, reste fidèle à la technique de son frère, par cette pitié fraternelle qu'il a pour la misère du peuple, par le mélange de naturalisme et de poésie, par le sentiment de la mer. Mais s'il a moins de force lyrique peut-être que Jorge Amado, il soigne davan-

tage son style et surtout la psychologie de ses personnages est plus riche et plus complexe. Certainement une des meilleures promesses de 1949.

Mensagem de Roma, par *Alceu Amoroso Lima* (Agir). — Plus connu sous le nom de Tristan de Athaide, A. Amoroso Lima a été un des plus grands critiques littéraires du Brésil. Mais, depuis sa conversion au catholicisme, il s'est surtout attaché à la sociologie et à la philosophie. Son dernier livre, qui est une synthèse de l'enseignement des papes et la définition du message que l'Eglise adresse à un « monde en transition », se fait remarquer par les mêmes qualités de force intellectuelle, qui caractérisent, en général, les ouvrages de l'auteur.

IVe centenaire de la fondation de Bahia. — Les fêtes qui ont marqué le IVe centenaire de la fondation de la cité de Bahia, au Brésil, première capitale du pays, ont été l'occasion de la publication de quelques volumes remarquables. Le Musée de l'Etat a publié, de Pedro Calmon, une *Historia da Fundaçao da Bahia*, qui sait unir à l'étude scrupuleuse des sources, un style imagé et toujours prenant.

La Préfecture Municipale de son côté a publié de Thales de Azevedo : *Povoamento da Cidade do Salvador*. Thales de Azévedo, qui s'est toujours beaucoup préoccupé des problèmes d'alimentation, a réussi à nous présenter une vision originale du problème du peuplement, en liant étroitement ses recherches démographiques à l'écologie, à l'adaptation de l'homme à la flore et à la faune, adaptation naturellement active et qui réagit sur le milieu en même temps qu'elle le subit.

Angulo e face, par *André Carneiro* (Clube de Poesia de S. Paulo). — Un recueil de vers très significatif des tendances de la jeune poésie brésilienne, avec son découpage géométrique, ses images condensées, son cubisme musical.

Elegia a um poeta morto, par *Reynaldo Beirao*. — La mort, brutale, de Paulo Sergio, qui était une des grandes promesses de la poésie à S. Paulo, a inspiré à son ami R. Beirao le plus émouvant des poèmes — écrit avec des larmes et du sang. La rencontre avec la mort détache Beirao de son surréalisme, érotique ou mystique, pour lui faire atteindre la poésie dans la simplicité de la chair révoltée. — R. B.

ARCHEOLOGIE ORIENTALE

FOUILLES ET DECOUVERTES EN ASIE OCCIDENTALE. — Peu à peu l'activité archéologique renaît dans le Moyen-Orient. L'Iraq a depuis longtemps repris ses propres explorations, à peine interrompues pendant les années de guerre et, en Syrie, la mission de Ras-Shamra a pu ouvrir de nouveau ses chantiers, fin de 1949. Nous retiendrons seulement ici les résultats les plus importants pour l'orientalisme, parmi les travaux ou les découvertes qui ont été effectués.

Sans nous attarder aux fouilles multipliées dans ces dernières années, qui ne font qu'additionner leurs résultats à ceux qu'ont obtenus les recherches précédentes, nous mentionnerons celle d'intérêt capital qui a eu lieu sous les auspices du Service des Antiquités de l'Iraq sur le site d'Abu-Sharein, l'ancienne Eridu, jadis sur le Golfe Persique, qui se prétendait être une des plus anciennes, sinon la plus vieille des cités de Sumer. Sous la tour à étages datant de la IIIe dynastie d'Ur (fin du IIIe millénaire), un temple en briques crues de la période proto-historique d'Obéid

a été découvert; voisin de lui, un cimetière du même âge présentait les caractéristiques de l'époque et indiquait qu'elle fut particulièrement représentée sur le site d'Eridu. Les morts étaient allongés dans des tombes en briques crues; la céramique avec des formes un peu particulières, notamment des récipients en cloches, portait un décor brun foncé sur fond crème. Dans ces tombes, on relevait parfois des traces d'inhumations successives; on y a trouvé les équivalents des figurines à tête ophiomorphe d'Obéid, à chéloïdes cicatricielles garnissant le haut du thorax, mais cette fois du type masculin qui manquait jusqu'ici; en outre un petit modèle de bateau en terre cuite avec place réservée pour l'insertion d'un mât. La navigation à voile sur les canaux et les lagunes du Golfe n'était donc pas inconnue à cette époque (plus de 3000 ans avant notre ère).

Mais le grand intérêt de la fouille est d'avoir atteint, au seizième niveau, un petit sanctuaire en briques cuites de 4 mètres carrés, prédécesseur du sanctuaire quinze fois reconstruit au-dessus de lui. A partir de cette couche, la poterie d'Obéid disparaît pour faire place à une céramique d'aspect différent rappelant plutôt celle du nord de l'Iraq (Halaf, Samarra, Arpachiyah) et présentant parfois la forme de gobelets larges du bas à ouverture évasée. En présence de la céramique du Nord, recouverte le plus souvent par celle d'Obéid, et de celle du Sud, du style d'Obéid atteignant le sol vierge, on pouvait faire valoir que les deux céramiques étaient, de façon possible, contemporaines et qu'au cours de leur longue durée, celle d'Obéid venait souvent recouvrir celle du Nord; Eridu apporte une preuve décisive de l'existence d'une civilisation préobéidienne sur toute l'étendue de l'Iraq. Les caractéristiques des deux cultures sont, d'ailleurs, à part la céramique, peu différentes et l'outillage y est d'os et de pierre; ces résultats concordent avec l'enseignement des vestiges de civilisation plus ancienne que celle d'Obéid et trouvée au-dessous d'elle dans les couches profondes du Tépé-Sialk en Iran.

L'examen d'un nombre assez restreint, il est vrai, en raison de l'état des spécimens recueillis, de crânes trouvés à Eridu, en 1947-1948, examinés par M. Carleton S. Coon, a permis de conclure à la présence, là aussi, d'une population très ancienne du bloc méditerranéen, analogue à celle de l'Iraq actuel; quelques-uns cependant présentent des dents très fortes, comme à l'époque de Néanderthal, et largement usées par la mastication de céréales imparfaitement broyées au moyen de meules de pierre à grain grossier. Qu'il s'agisse de l'Iraq ou de l'Iran, la théorie de Von Luschan d'un type arménoïde primitif s'évanouit. Il faut

conclure à la présence d'un élément de base méditerranéen partout répandu, dans lequel il s'est produit une infiltration déjà tardive de l'élément alpin suivie beaucoup plus tard d'une infiltration arménoïde. Les Arménoïdes de Von Luschan seraient surtout des Dinariques provenant des Balkans. Reste à expliquer le fait d'une sculpture sumérienne ancienne ne reproduisant qu'un type brachycéphale, à caractères dinariques, qu'elle ne devait connaître fréquemment que plus tard! Il est vrai que cette contradiction ne paraît jamais avoir affecté les archéologues.

A Tell Hermel, qui faisait partie de l'ancien royaume d'Eshnunna dans la région nord-est de Bagdad, deux tablettes d'écriture pré-hammurabienne ont été découvertes, l'une en 1945, l'autre en 1947, qui sont sans doute deux copies d'une tablette antérieure (mais ayant fini par différer quelque peu au cours des copies successives), reproduisant une partie des lois du royaume. Sans doute le code original était-il gravé comme celui de Hammurabi sur un véritable monument, mais ces lois qui d'après leur date sont le plus ancien ensemble connu (le code de Hammurabi ne venant plus maintenant qu'après elles), présentent un haut intérêt, par elles-mêmes et par les comparaisons auxquelles elles peuvent donner lieu. Le recueil édité et traduit dès la découverte par M. A. Gœtze se compose de 61 articles de lois précédés comme le Code de Hammurabi et le recueil de Lipit-Ishtar d'un préambule, mais fort court, rédigé en sumérien. Le nom de Bilalama, roi d'Eshnunna, qui était contemporain de Shû-Ilishu d'Isin ayant régné peu après la chute de la IIIe Dynastie d'Ur, s'y rencontre, ce qui en donne la date (fin du IIIe millénaire) ; le contenu en est des plus variés mais n'épuise pas toutes les possibilités, ni même toutes celles qui ont été prévues dans le recueil de Hammurabi. Car il convient de donner plutôt le nom de recueil que celui de code aux collections de lois découvertes jusqu'ici, aussi bien chez les Babyloniens que chez les Assyriens et chez les Hittites. Toutes montrent par les actes juridiques contemporains que le domaine qui avait donné matière à légiférer était beaucoup plus vaste et qu'il existait au moins une jurisprudence à son sujet.

On trouve dans les tablettes de Tell Hermel un essai de réglementation des prix, chimère qui reparaît dans les autres recueils de lois et dont on a, chaque fois, éprouvé la vanité. Place est faite aux litiges qui peuvent survenir à l'occasion de contrats de location, et en raison de dommages causés à autrui. Nous apprenons incidemment que l'intérêt pour prêt d'argent est estimé à 20 p. 100. Le législateur a voulu protéger le bien familial en

obligeant celui qui veut l'aliéner à l'offrir d'abord à quelqu'un de ses proches, et à prix réduit. Les peines ne sont plus celles du talion comme dans les droits de Babylone et d'Israël; le système de la compensation est introduit dans le recueil de Tell Hermel beaucoup plus fréquemment; il en sera ainsi dans le droit hittite.

On remarque, à propos de la rédaction, que la formule n'est pas encore cristallisée comme dans le Code de Hammurabi, que la matière envisagée est moins riche et pas seulement dans le traitement moins étendu de certaines éventualités, mais par leurs omissions totales; par exemple, régime des fiefs, du service militaire, du palais et des temples. Mais il n'est pas impossible que d'autres tablettes complètent les parties manquantes.

En 1947, dans une grotte de la montagne surplombant le nord-ouest de la Mer Morte, à environ 10 kilomètres de Jéricho, des indigènes découvrirent huit rouleaux déposés là jadis pour les soustraire à quelque danger. De ces rouleaux, quatre sont en Amérique à la School of Oriental Researches, quatre à l'Université hébraïque de Jérusalem. Ecrits sur cuir mince, en hébreu qui n'est pas loin de l'hébreu carré, une partie date de l'époque romaine, environ le IIIe siècle après J.-C., une partie peut être assignée à la fin du IIe ou début du Ier siècle avant J.-C. Quelques fragments fort petits sont écrits en lettres phéniciennes; toute cette littérature est religieuse et plus ancienne que les manuscrits actuellement connus.

Outre quelques fragments appartenant au Lévitique, le contenu de ces huit manuscrits se répartit ainsi : Université hébraïque : un rouleau n'a pas encore été ouvert, deux à peine déroulés paraissent être le livre d'Isaïe, un est consacré à une épopée relatant le combat des Enfants de la Lumière contre les Enfants des Ténèbres, où la description de la bataille est particulièrement minutieuse.

A la School of Oriental Researches, un livre est un commentaire de Habacuc; un, vraiment complet, de plusieurs mètres de long, est le livre d'Isaïe; son vocabulaire s'accorde avec celui de l'édition des Massorètes, mais il fait montre de quelques différences orthographiques; un est une partie du Livre d'Enoch (en araméen); un autre est un écrit que l'on peut sans doute rapporter à une secte juive non identifiée. On reconnaît que certains fragments appartiennent à une partie du livre de Daniel.

Des fouilles entreprises dans la caverne indiquée y ont fait trouver des débris de jarres ovoïdes avec ou sans anse et à écuelle formant couvercle, d'époque romaine, sans doute les réceptacles

des manuscrits. En examinant soigneusement le sol, on y a recueilli une quantité considérable de très petits fragments qui peuvent provenir d'une époque ancienne où l'on aurait découvert et emporté avec plus ou moins de soins une partie du dépôt, dont le reste a été retrouvé seulement en 1947.

Il n'est pas besoin d'insister sur la double valeur de cette trouvaille, au point de vue religieux, et à celui de la connaissance des variations de la langue au cours des siècles.

Je ne fais que rappeler les dernières découvertes sensationnelles qui ont eu lieu en Egypte, de manuscrits sur papyrus, à Toura, à 10 kilomètres du Caire, dans une carrière d'où furent extraites les pierres des monuments de Sakkarah. En 1941, on recueillit contre une paroi de galerie, à peine recouverts par des gravats formant talus, des manuscrits en grec, la plupart reproduisant des écrits d'Origène. Ces manuscrits écrasés par les pierres, rongés par les insectes, malmenés par ceux qui les ont découverts, sont en assez piètre état pour la plupart. Le Musée du Caire en a acquis un certain nombre; des feuillets détachés circulent encore dans le commerce. Un de ces écrits est de particulier intérêt. C'est une sorte de procès-verbal d'un entretien d'Origène avec Héracleidès et les évêques, devant les fidèles qui posent des questions et demandent des éclaircissements. Ce récit qu'anime une vie intense a été édité par les soins de la Société Fouad Ier au Caire, dans le tome IX de ses publications.

La seconde découverte, plus récente (1946), a eu lieu à Nag-Hammadi, à environ 50 kilomètres au nord de Luxor. Elle comprend onze recueils donnant un total d'au moins quarante-trois ouvrages gnostiques, écrits sur papyrus, pour la plupart en copte de la Haute-Egypte, et se présentant sous forme de livres reliés; ils sont attribuables au milieu du IIIe et du IVe siècles. Ils comblent une importante lacune dans nos connaissances, puisque le gnosticisme est surtout connu non par ses écrits mais incomplètement par les réfutations qu'on en a faites. La secte, ou plutôt les sectes, car il y avait plusieurs variétés de cette croyance, cachaient jalousement leur doctrine; les attaques qu'elles ont subies n'ont pas été étrangères à la disparition de leurs écrits; les volumes qui reparaissent à la lumière ont dû être cachés pour échapper aux recherches des communautés monastiques qui existaient dans la région, notamment dans la bourgade de Chenoboskion où florissaient les monastères de la règle de saint Pachôme. Ces ouvrages sont d'une grande variété; leur examen encore superficiel y a fait retrouver des apocalypses, dont trois connues et combattues par Plotin, des commentaires, des

livres hermétiques, des apocryphes pseudo-chrétiens. Beaucoup de ces écrits ont dû être traduits du grec, mais l'homogénéité de la trouvaille enrichit notablement ce que l'on peut connaître de la littérature copte et montre le rôle qu'elle a joué dans la diffusion de la pensée. Ces années ont été bonnes pour l'épigraphie.

Dr G. Contenau.

HISTOIRE

LES FINANCIERS SOUS LOUIS XIV (1). — Submergé par le flot de livres qui lui parviennent, le critique exercé a vite fait de déceler, au milieu des ouvrages de seconde main — qui peuvent d'ailleurs être intelligemment faits et utiles — l'oiseau rare, le livre qui est le fruit de recherches personnelles et de longs dépouillements d'archives, dont nous savons par expérience combien ils sont ingrats et décevants.

C'est le cas de M. Jacques Saint-Germain qui a demandé aux documents originaux, pour la plupart inédits, l'histoire des financiers de la fin du règne de Louis XIV. Sans doute n'apporte-t-il aucune révélation sensationnelle, mais une multitude de précisions, de petits faits et de chiffres qui permettent d'entrer dans le détail des faits. On regrettera que les usages actuels de la librairie lui aient fait rejeter *in fine* l'indication de ses sources; il serait plus utile, pour éclairer les futurs chercheurs, que les références fussent données en bas de page, parallèlement au texte lui-même.

On savait déjà, par les travaux de Boislile et de Germain Martin, l'influence des financiers de cette époque sur un régime aux abois, dont ils seront les fossoyeurs. Mais on aime à connaître par le menu et leur action néfaste et l'histoire de leur scandaleuse fortune.

M. Jacques Saint-Germain a concentré ses recherches autour de la personnalité de Poisson de Bourvalais qui fut, pendant vingt ans, le conseiller et le principal rabatteur d'« affaires extraordinaires » des contrôleurs généraux. C'est l'un d'eux, Pontchartrain, qui lui avait mis le pied à l'étrier. En onze ans, Bourvalais conclut 193 traités de ce genre au nominal de plus de 350 millions de livres. Entouré de « donneurs d'avis », inventeurs de charges nouvelles qu'ils livraient moyennant honnête commission, il participa à de nombreux traités créant ces multiples charges, parfaitement inutiles, dont la seule raison d'être

(1) *Les Financiers sous Louis XIV*, par Jacques Saint-Germain (in-8° soleil, 390 fr., Plon).

était de rapporter de l'argent frais au Trésor. Mais les traitants y gagnaient plus que le roi, faisant rendre le maximum à ces nouvelles charges, pressurant le peuple qui payait ainsi deux fois. A partir de ce moment, l'Etat, que la guerre persistante saigne à blanc, est, financièrement, entre les mains de ces pourvoyeurs intéressés de l'Epargne.

Un minutieux recensement des dossiers des finances a permis à M. Jacques Saint-Germain d'établir que Bourvalais, dans les dix dernières années du siècle, a participé à 41 traités, pour plus de 118 millions de livres, qui lui en ont laissé trois de bénéfices avoués, sans parler des pots-de-vin perçus, de la main à la main, des candidats à ces offices, à ces charges nouvelles. Il a fondé, d'autre part, 125 compagnies financières qui lui ont rapporté personnellement 7 millions de livres.

Autour de ces « affaires extraordinaires », une nuée d'hommes de paille, d'intermédiaires marrons, se partageant ristournes et commissions, grappille les miettes du festin. Un certain nombre, qui vont trop fort ou manquent d'habileté, goûtent de la Bastille où leurs dossiers nous révèlent leurs trafics.

Appuyés sur leur immense fortune, les « partisans », dont La Bruyère a si bien marqué l'insolente puissance, mènent la vie de grands seigneurs. Mieux que cela, ils finissent par se faire anoblir, — les lettres de noblesse se vendent comme le reste — attribuer des charges importantes, comme celles de Secrétaire du roi, des offices dans les Cours Suprêmes. Inéluctablement, la puissance financière mène à la puissance politique. Bourvalais parle haut dans les couloirs du Contrôle Général. Il sait qu'on a besoin de lui et qu'on écoutera ses conseils, sans pouvoir écarter ses demandes. Et ce n'est que faute de place qu'on lui refusera pour ses bureaux un logement au Louvre même!

Comme Fouquet, à qui la haine de Colbert fit payer très cher des fautes certainement moins lourdes, sur le plan financier au moins, les partisans de la fin du règne mènent une vie fastueuse et jouent volontiers les mécènes. Leurs hôtels particuliers de la place Vendôme, quartier neuf qu'ils se sont réservé, regorgent d'œuvres d'art de choix et de collections rares. Tous ont leur château aux environs de Paris. Bourvalais achète celui de Champs, qu'il achève à grands frais. Comme Fouquet à Vaux, il mène dans sa « maison de campagne » aux soixante-trois pièces décorées de cent tapisseries, entourée d'un parc boisé, dû au dessin du neveu de Le Nôtre, une vie de luxe. Sans cesse il agrandit son domaine, mettant successivement la main sur les seigneuries de Villiers-sur-Marne et de Gournay. Il vit et reçoit sur ses terres, comme un

seigneur de province, régentant quinze domestiques et tout un petit monde d'artisans à son service.

Tous n'étaient pas de la taille de Bourvalais sans doute, mais si l'on songe qu'ils étaient quelque huit mille en France dont trois mille à Paris, on mesurera l'ampleur de la saignée qu'ils firent subir au peuple de France. Ce bon peuple, que Colbert avait jadis tout fait pour ménager, s'en prenait à ces partisans qui le ruinaient et les confondait, dans sa colère, avec le régime lui-même. Ainsi les financiers, ces fondateurs du capitalisme moderne, auront-ils beaucoup fait pour discréditer un régime qui ne savait pas se passer d'eux et pour fausser tous les rouages d'une machine qui, après eux, de Law à Calonne, fut reconnue irréparable. En corrompant la monarchie, ils l'ont minée et ruinée.

Je ne puis suivre M. Jacques Saint-Germain dans le détail de ces « affaires extraordinaires ». Il en étudie plusieurs, à titre d'exemple, et toujours chiffres précis en main. Les vaudevilles des chansonniers et les comédies de Dancourt lui font écho sur cette fièvre d'affaires qui saisit le monde sans cesse croissant des agioteurs. Loteries, spéculations, banqueroutes, scandales, trafics d'influence se multiplient. Bien avant la création de la Bourse de la rue Vivienne, l'hôtel de Soissons abrite une bourse quotidienne des effets mobiliers. La création des agents de change remonte en effet à 1695.

La gloire et la popularité de Louis XIV souffrirent beaucoup de ses faiblesses envers les maltôtiers. Lorsque sa statue équestre vient se dresser place Vendôme, au milieu de leurs hôtels, un satirique traduit ainsi le sentiment public :

A la place Royale on a placé ton père
Parmi les gens de qualité.
On voit sur le Pont-Neuf ton aïeul débonnaire,
Près du peuple qui fut l'objet de sa bonté.
Pour toi, des partisans le prince tutélaire,
A la place Vendôme, entre eux, on t'a placé.

A la mort du roi, on put croire un moment que tous ces orgueilleux financiers allaient rendre gorge. La noblesse, la bourgeoisie, l'armée, les compagnons et apprentis, tout le monde pense que l'heure de la vengeance est venue. Pressentant les difficultés, Bourvalais tente un grand coup : au nom de tous les dirigeants de compagnies, il offre une contribution volontaire de cent millions au régent. Certains, dans le Conseil, commencent à fléchir.

Mais le régent entend faire des exemples et laisser « un cours libre à la justice ». Bourvalais est arrêté et embastillé. Une

chambre de justice exceptionnelle, sur le modèle de celle qui jugea Fouquet, est constituée malgré l'opposition sourde des magistrats, pour ordonner, contre tous traitants et partisans, les restitutions nécessaires. C'est la curée qui s'annonce. Les arrestations se multiplient.

Mais très vite, la nouvelle Chambre de justice s'enlise dans la procédure, se noie dans la paperasse. Les alliances des financiers avec la noblesse et la magistrature risquent d'éclabousser d'honorables familles et de soulever de véritables scandales publics. Et puis, les financiers sont à la fois puissants et malins; ils connaissent à fond l'art de dissimuler leur avoir. La lassitude et les intrigues ont raison de l'ardeur des plus acharnés. Comme toujours, le menu fretin fera les frais de l'opération qui s'achemine vers l'étouffement. Abandonnant le château de Champs et son hôtel de la place Vendôme aux appétits des amis du régent, Bourvalais s'en tire plus qu'honorablement : le Trésor paiera même ses 1.700.000 livres de dettes! Il lui restera une fortune de plus de 2 millions de livres pour achever ses jours en paix. Et déjà, autour de Law, la spéculation renaît. L'assainissement s'est révélé impossible. Le régime ne s'en relèvera pas.

Georges Mongrédien.

Autour de la IIIe République. — Elle entre désormais dans l'histoire. Son père, le libérateur du territoire, est encore loin de faire l'unanimité. Tandis que M. Lucas-Dubreton, dans son *Monsieur Thiers* (A. Fayard) nous présente une suite d'images satiriques à la Daumier, M. Charles Pomaret vante les mérites de *Monsieur Thiers et son siècle* (Gallimard), qu'il considère en tant que parlementaire comme un grand ancêtre. La IIIe est née dans la défaite et la résistance; un jeune historien M. J. Desmarest nous donne le premier livre d'ensemble sur *la Défense Nationale* (Flammarion), montrant combien le pays a souffert de la dualité du gouvernement de Paris et de la délégation de Tours. Sans doute, elle était belle sous l'Empire, mais elle l'est aussi sous la IVe ! M. Maurice Reclus nous dit *La Grandeur de la Troisième* (Hachette), dont il démonte les rouages et fait un bilan, somme toute, positif. Il est vrai qu'il se donne la part belle en s'arrêtant à 1918. Elle avait au moins pour elle qu'on y vivait agréablement; il n'est que de lire *La Vie quotidienne en France de 1870 à 1900* de Robert Burnand (Hachette) et *La France de M. Fallières* de J. Chastenet (Fayard), deux vivantes chroniques, pour en ressentir la nostalgie. Elle eut ses grands hommes, qui ont encore leurs fidèles : voyez l'enthousiaste *Clemenceau* d'A. Zévaès (Julliard). Une grande et belle époque, en dépit des détracteurs. — G. M.

Autour de la Révolution. — Le duel entre le Roi et la Nation est commencé dès le 14 juillet. Pierre Dominique *Le quatorze juillet* (Lardanchet) et Emile Dard, *La Chute de la royauté* (Flammarion), sont d'accord au moins sur ce point, bien que le second ne veuille reconnaître à la Révolution d'autres causes qu'« accidentelles ». L'Angleterre a englobé dans une même hostilité cette Révolution et Napoléon; le point de vue de l'ennemi vaut toujours d'être examiné; on le trouvera dans Jules Dechamps, *Les Iles britanniques et la Révolution française* (La Renaissance du Livre). Les grandes figures de l'époque retiennent toujours l'attention des historiens. M. Charles Reber, *Un homme cherche sa liberté* (La Baconnière, Boudry-Neuchâtel) apporte une histoire complète de Marat dont les premières années sont peu connues;

le baron de la Tousche, dans *Monsieur Henri* (Emile-Paul) conte à nouveau l'épopée du chef des chouans; il joint à une parfaite connaissance du pays, bon nombre de documents inédits extraits d'archives particulières. Sur *Marie-Antoinette* (Bateau Ivre), Gérard Walter nous offre une histoire dégagée de toute sentimentalité, ce qui lui permet de dresser un véritable acte d'accusation contre la souveraine. Poursuivant ses études napoléoniennes, M. Jean Thiry nous dit comment, à *l'Aube du Consulat* (Berger-Levrault), Bonaparte entreprit la réorganisation administrative du pays et chercha, avec l'apaisement intérieur, une impossible paix extérieure. Ces deux derniers ouvrages sont particulièrement riches en notes et références. M. Pierre Bachelard, historien lorrain, ancien cavalier lui-même, rend la vie à *Trois grands cavaliers lorrains* (P. Even, Metz), Lasalle, Curély et Kellermann. — G. M.

Journal de l'Estoile (1589-1600), par *Louis-Raymond Lefèvre;* **Le Tumulte d'Amboise** (Gallimard). — Les précieux Mémoires-journaux de l'Estoile étaient devenus introuvables. L.-R. Lefèvre nous rend le plus grand service en rééditant ce témoignage essentiel d'un universel curieux, très au courant du dessous des choses. Un premier volume nous donnait le règne de Henri III. Un troisième achèvera cette très importante publication. Précisons qu'en dépit de son abondance, le texte est intégral et très copieusement annoté. De l'étude de cette époque troublée, le fait capital qui ressort pour L.-R. Lefèvre est la naissance de l'homme moderne, essentiellement différent de celui du moyen âge. C'est ce qu'il s'attache à expliquer dans le *Tumulte d'Amboise,* premier tome d'une histoire, non des guerres de religion, mais de la psychologie des Français de l'époque. — G. M.

Chronologie des civilisations, par *Jean Delorme* (Presses Universit. de France). — Près de 5.000 ans d'histoire universelle en 400 pages! Vingt-six tableaux chronologiques nous apportent les faits à connaître de l'histoire militaire, religieuse, politique, coloniale, littéraire des peuples. Véritable encyclopédie des connaissances utiles dont une table alphabétique générale rend la consultation aisée, cet ouvrage, publié sous les auspices de *Clio*, est à joindre à cette série fameuse de manuels de l'enseignement supérieur. La présentation en tableaux synoptiques permet bien des rapprochements inattendus et doit susciter de nouvelles études d'histoire comparée. Trop copieux pour être lu d'un trait, cet ouvrage doit être tenu constamment à portée de la main pour être consulté. — G. M.

Apologie pour l'histoire ou métier d'historien, par *Marc Bloch* (A. Colin). — La publication, par les soins pieux de Lucien Febvre, des *reliquiae* de Marc Bloch, le grand historien des ruraux, fusillé par les Allemands en 1944, se poursuit. C'est ici un ouvrage inachevé que Marc Bloch avait composé, loin de ses notes, pendant la drôle de guerre, un examen de conscience et, sous une forme claire et simple, un retour de l'historien sur le problème de la méthode historique, ses moyens, ses fins, ses limites. Pages lumineuses de clarté, qui expriment simplement ce que tant de pédants ont souvent enrobé de jargon. — G. M.

La première guerre mondiale, par le *général Georges Lestien* (Presses Universitaires de France). — La jeunesse actuelle n'a pas vécu la guerre de 1914-1918. Elle n'en a qu'une connaissance vague, lointaine. Ce n'était cependant que le prélude de la seconde guerre mondiale, le premier volet d'un diptyque (et non, espérons-le, d'un triptyque). A ceux qu'effrayeraient le grand ouvrage de P. Renouvin, on ne peut que recommander le petit livre, parfaitement clair, du général Georges Lestien. Accompagné de cartes parlantes, il apporte l'essentiel des faits militaires et politiques sur cette première guerre mondiale, sans la connaissance de laquelle il est impossible de rien comprendre à la seconde. — G. M.

Babeuf, par *Josette Lépine* (Hier et aujourd'hui). — Fils du XVIIIe siècle, et singulièrement de Rousseau, Babeuf reste un précurseur, né trop tôt dans un monde incapable de comprendre ses idées généreuses et peut-être utopiques. Pour lui, un fait dominait tout : la scandaleuse coexistence de riches et de pauvres, qui équivaut à celle des gouvernants et des gouvernés. Mme Josette Lépine nous conte la vie et les illusions de l'auteur du *Manifeste des Egaux,* qui n'admettait la révolution qu'intégrale, réalisant le rêve de Siéyès sur le Tiers Etat. La société nouvelle qu'il rêve est exposée avec sympathie et compréhension par Mme Josette Lépine. — G. M.

Appel de Louis XVI à la Nation (Flammarion). — Texte essentiel et cependant peu connu, cet appel, réimprimé une seule fois en 1837 sur l'exemplaire unique, était l'acte suprême du roi. L'exécution du 21 janvier 1793 en rendait la publication inutile et la destruction des exemplaires prudente, sinon nécessaire. C'est un beau morceau d'éloquence, suivi d'une réponse serrée à l'acte d'accusation de la Convention. Me Jacques Isorni, qui a eu la bonne inspiration de nous rendre ce texte émouvant, s'efforce de démontrer, dans une savante introduction, qu'il est du roi lui-même. Cela a été contesté, non sans d'excellentes raisons, selon nous. Mais c'est au moins la pensée du roi, sinon l'œuvre de sa plume; c'est en quoi cet Appel constitue un document de premier ordre. — G. M.

La Catastrophe de Russie, par *Louis Madelin* (Hachette). — Avec le tome XII de sa grande histoire du Consulat et de l'Empire, qui doit en comprendre quinze et remplacer l'ouvrage désuet de Thiers, M. Louis Madelin aborde le déclin de son héros. L'ouvrage, comme les précédents, est bien ordonné et assis sur une vaste et solide documentation, qui va des lettres de soldats aux précieux *Mémoires* de Caulaincourt, publiés peu avant la guerre. L'exposé des faits de la campagne militaire n'empêche pas l'auteur de songer aux préoccupations qui assaillaient alors Napoléon, telle l'affaire Malet ou le développement de la résistance aux quatre coins de l'Europe. M. Louis Madelin domine de haut une immense matière; son œuvre, en dépit de son volume, conserve le caractère d'une synthèse historique. — G. M.

Les grands ducs de Bourgogne, par *Joseph Calmette* (A. Michel). — M. Joseph Calmette a beaucoup publié depuis la guerre; c'est qu'il a beaucoup travaillé avant. Nous reviendrons, quand elle sera terminée, sur sa grande trilogie de l'histoire, œuvre maîtresse d'un grand historien. Nous voulons signaler aujourd'hui son volume sur les grands ducs de Bourgogne qui, de 1364 à 1477 s'efforcèrent de constituer, face à la couronne de France, un grand duché d'Occident. Louis XI eut raison de ce rêve ambitieux. La tentative politique ayant échoué, il reste une cour extrêmement brillante, accueillante aux poètes et artistes — tel Claude Sluter — créateurs de l'art bourguignon. C'est une véritable civilisation, trop oubliée, qui s'épanouit grâce à la munificence et à la puissance des ducs. C'est sur elle que Gaston Calmette s'arrête longuement. Grâce à l'un des meilleurs maîtres de l'époque médiévale, on pénètre, on vit dans cette cour fastueuse, amie des lettres et des arts. Ajoutons que de très belles illustrations nous en rendent plus proches les principaux chefs-d'œuvre. — G. M.

Naissance du Grand Siècle, par *Georges Pagès* (Hachette). — Tous ceux qui ont connu et aimé ce grand professeur savent quelles richesses il avait incluses dans son petit livre sur la *Monarchie d'ancien régime,* dont nul n'a mieux connu les rouages si vite détraqués. C'est à un de ses disciples, M. Victor L. Tapié que nous devons la publication posthume de *Naissance du Grand Siècle,* aussi dense que le précédent, auquel il peut servir d'introduction et qui nous offre un tableau succinct, mais complet, des institutions, de la politique et des mœurs du demi-siècle qui a précédé le règne personnel de Louis XIV. — G. M.

Isabelle la Catholique, par *Janine Bouissounouse* (Hachette). — Journaliste et romancière, Mme Janine Bouissounouse aborde l'histoire par l'époque où les rois catholiques formèrent l'unité espagnole, par leur union de la Castille et de l'Aragon contre les Maures. C'est la forte personnalité d'Isabelle qui en fut le principal instrument. Mme Janine Bouissounouse nous conte sa vie avec précision et sympathie, mais elle sait distinguer le bon grain de l'ivraie et voir dans son héroïne aussi bien la protectrice éclairée de Christophe Colomb que la responsable des autodafés de l'inquisition royale. Un livre attachant, et fort bien écrit, ce qui ne dépare jamais un ouvrage historique. — G. M.

La vie au Moyen Age d'après les contemporains, par *Jacques Castelnau,* 1 vol. in-16 de 288 p. (Hachette, « De l'Histoire... »). — « Nous pensons, dit l'auteur dans son avant-propos, qu'entre l'érudition aride et la vulgarisation hâtive, la place demeure pour des œuvres claires et plaisantes. » Il a parfaitement tenu son propos. Pour illustrer les occupations et les distractions des hommes du Moyen Age on ne pouvait mieux faire que d'en appeler aux textes de l'époque : chansons de gestes, romans courtois, fabliaux, etc. Si la perspective historique pèche parfois par

un certain chevauchement des siècles, si certains traits prennent trop de valeur (p. ex., p. 189 et suiv., les cours d'amour), l'ensemble n'en donne pas moins, par la juxtaposition des détails pittoresques, un tableau fidèle de ce qui nous importe le plus dans l'Histoire : le mode de vie. On aimerait une bibliographie, si sommaire fût-elle. — M. M.

Les Français en Espagne aux XIe et XIIe siècles, par *Marcelin Defourneaux*, 1 vol. gr. in-8 de 333 p., 800 fr. (Presses Universitaires). — Un chapitre préliminaire sur l'Espagne au début du XIe siècle donne un excellent tableau de l'isolement de la péninsule par rapport à la chrétienté. Les grandes lignes de l'influence que les Français vont être amenés à exercer sont les suivantes : envahissement pacifique du royaume par les moines clunisiens, puis cisterciens; propagande en faveur du pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle (organisé par un archevêque *afrancesado*); participation des seigneurs français aux expéditions de reconquête; peuplement par des colons français des terres reconquises (discussion du terme de *Francos*); à quoi s'ajoute un chapitre très intéressant sur l'action réciproque de l'épopée française et de l'épopée castillane où la thèse de J. Bédier sur les *Légendes épiques* est critiquée et où il est donné un exemple curieux de la fabrication d'une légende en Castille : celle de Bernard de Carpio, qui entend s'opposer à la popularité de Roland.

Tout ceci, lumineusement exposé, constitue une excellente mise au point, reposant sur des documents publiés, qui facilitera aux chercheurs les études de détail. — M. M.

La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II, par *Fernand Braudel*, 1 vol. in-8 de XVI-1.160 p., 1.800 fr. (Armand Colin). — Ce serait impertinence que de prétendre rendre compte en quelques lignes de cette monumentale thèse de doctorat, fruit de plus de vingt années de recherches dans les archives d'Espagne, de France, d'Italie. M. Braudel fait partie de ce qu'on peut appeler la nouvelle école historique française, née sous l'influence de Marc Bloch et de Lucien Febvre. Conçu d'abord comme une étude de la politique méditerranéenne de Philippe II, son travail sortit peu à peu des cadres traditionnels : de simple toile de fond, la Méditerranée devint le « héros » du livre, qui s'ordonne de la façon suivante : en première partie, l'histoire du milieu — montagnes, plaines, routes; en deuxième, l'histoire « structurale » — économique, sociale, culturelle; en troisième, ce que l'auteur appelle dédaigneusement l'histoire « événementielle ». On pourrait lui objecter que rejeter à la fin les repères historiques de son étude, c'est nuire à la compréhension par le lecteur des forces collectives dont il montre le jeu. Des historiens ont prétendu que la perspective historique était faussée du fait que le rôle des individus était sous-estimé. Dans sa conclusion, l'auteur met les choses au point : l'individu compte, mais comme catalyseur.

La deuxième partie nous paraît la plus riche en suggestions. Citons quelques titres : la crise de l'or soudanais; la faillite du blé méditerranéen; les seigneurs et la terre. M. Braudel se réclame pour son orientation générale des livres de Pirenne, des *Principes de géographie humaine* de Vidal de la Blache, des ouvrages d'E.-F. Gautier sur l'Afrique du Nord, d'une lecture si attachante. — M. M.

Comédie royale. Le mariage manqué du prince de Galles Charles avec l'infante Maria, par *René Bouvier*, 1 vol. in-16 de 157 p. (Nouvelles Editions Latines). — Charmant petit livre où est narré — après Guizot, mais d'une tout autre encre! — le projet de mariage entre le fils de Jacques Ier d'Angleterre et une infante d'Espagne, sœur de notre Anne d'Autriche. L'auteur, qui connaît parfaitement l'époque de Philippe IV, fait revivre le Madrid d'alors, l'Espagne de Velasquez et de Quevedo. Une bibliographie commentée nous permet de suivre pas à pas les sources de ce récit si coloré. Honnêteté de procédé que l'on aimerait bien trouver dans tant d'autres ouvrages historiques! — M. M.

Marie Stuart, par *Marguerite Humbert-Zeller*, 1 vol. in-8 de 374 p. (Dominique Wapler). — Marie Stuart est de ces personnalités riches qui n'ont cessé de passionner : pure martyre, pour les uns; pour les autres, aussi dénuée de scrupules que ses contemporains, que sa rivale Elisabeth. Mme Humbert-Zeller ne cède pas à la tentation de romancer : tenant compte des derniers travaux, elle suit la reine d'Ecosse pas à pas, et ce n'est pas chose facile quand il s'agit du dédale des intrigues et des espionnages de la cour d'Angleterre. On est conquis à sa suite par tout ce qu'il y a de vie et de

sensibilité en son héroïne et saisi d'admiration devant le « chef-d'œuvre » de sa mort : « En ma fin est mon commencement », disait, prophétiquement, la devise de Marie Stuart. — M. M.

Théodore de Bèze, par *Paul-F. Geisendorff*, 1 vol. in-8 de 460 p., avec 7 planches hors texte (Editions Labor et Fides, Genève). — De dix ans plus jeune que son maître Calvin, Th. de Bèze fut son successeur à Genève et devint le chef de fait du protestantisme français. C'est dire la stature d'un tel personnage. Pourtant, il n'existait pas de biographie sérieuse sur son compte. Modestement, M. Geisendorff présente son livre comme un « sommaire défrichement ». A vrai dire, c'est un travail considérable, où est utilisée l'énorme correspondance du réformateur, encore inédite. Ce qui retiendra surtout le lecteur français, c'est le rôle de Bèze au colloque de Poissy et les quelques mois qu'il passe à la cour auprès de Catherine de Médicis. Dans son œuvre littéraire, deux écrits se détachent : le *Droit des Magistrats*, composé au lendemain de la Saint-Barthélemy, que M. Geisendorff qualifie de « première affirmation du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes » ; la traduction des Psaumes qui, mis en musique, devinrent un symbole du protestantisme : chantés sur les champs de bataille et aujourd'hui devant le Mur des Réformés à Genève.

MARIANNE MAHN.

Livres reçus. — Jean Gaillard : *Napoléon* (Ed. Ouvrières) ; R. Garreau : *Besson-Bey* (Sté d'Ed. géographiques, maritimes et coloniales, Paris) ; Georges Meunier : *Gilles de Rais et son temps* (Nouvelles Ed. Latines) ; Henri Lardais : *La vie privée de Mirabeau* (Hachette) ; Emile Roche : *Caillaux que j'ai connu* (Plon) ; René Ristelhueber : *Histoire des peuples balkaniques* (Arthème Fayard) ; Emile Dard : *La chute de la Royauté* (Flammarion) ; Marcel Brion : *De César à Charlemagne* (Arthème Fayard) ; Alexandre Zévaès : *Clemenceau* (Julliard) ; Maurice Collis : *La Guerre de l'opium* (Calmann-Lévy) ; Jules Bertaut : *Napoléon Ier aux Tuileries* (Hachette) ; Saint-Georges de Bouhélier : *Un grand amour de Briand* (Ed. Milieu du Monde).

INSTITUT ET SOCIETES SAVANTES

NOUVELLES DECOUVERTES A ENKOMI EN CHYPRE. — M. Claude Schæffer qui a fait parvenir en France ces fragments de tablettes trouvés à Ras-Shamra, parmi lesquels M. Virolleaud a reconnu un abécédaire en caractères cunéiformes, le plus vieux du monde, avait effectué de septembre à novembre 1949 une quatrième campagne de fouilles à Enkomi, en Chypre, dont il est venu rendre compte à l'Académie des Inscriptions.

Enkomi, à la suggestion de M. René Dussaud, a été proposé pour identification avec Alasia, capitale de Chypre au IIe millénaire. Hypothèse très raisonnable, dont M. Schæffer a cherché à démontrer le bien fondé à l'aide de nouvelles présomptions à défaut de preuves formelles. Il a, en tout cas, établi que la Salamine grecque voisine ne s'était en aucune façon superposée à une ville plus ancienne, c'est l'ensablement qui a éloigné Enkomi-Alasia (?) de la mer et qui explique la fondation de Salamine sur un terrain neuf en bordure de celle-ci et plus tard la naissance de Famagouste.

La découverte d'un bâtiment de dimensions exceptionnelles au centre de la ville paraît venir à l'appui de l'identification d'Enkomi

avec la capitale de l'île au IIe millénaire avant notre ère, c'est-à-dire avec l'Alasia mentionné dans les lettres de Tell el Amarna.

Une vingtaine de caveaux funéraires ont été ouverts, dont quatre intacts, se succédant chronologiquement depuis la fin du XVIe siècle avant l'ère, période antérieure à l'influence mycénienne, jusqu'au XIIe siècle, époque correspondant à l'installation dans l'île d'une population nouvelle se rattachant aux groupes ethniques désignés sous le nom collectif de *Peuples de la mer.* Ces tombeaux ont fourni plus de 2000 vases et objets intacts, et des squelettes parmi lesquels plusieurs aux crânes macrocéphales artificiellement déformés. L'un des caveaux contenait des pectoraux en or repoussé aux ornements typiquement chypriotes, et des vases mycéniens du XIVe siècle.

Le niveau archéologique post-mycénien a fourni des vestiges abondants et de belle qualité, de traditions entièrement différentes. Les idoles phalliques attestant l'absence de circoncision ont paru à M. Schæffer très significatives. Tout prouve que la population d'Enkomi à la fin du XIIIe siècle et au début du XIIe était entièrement différente de celle de la fin de l'âge du bronze qu'elle a supplantée, et l'on peut supposer qu'elle venait des côtes d'Asie mineure et de Syrie, se rattachant aux Lukkis et aux Pulusati, autrement dit aux Philistins qui figurent sur les bas-reliefs de Médinet-Habou parmi les vaincus des batailles navales et terrestres de 1191 av. J.-C. L'hypothèse se fonde sur l'identité de l'armement : estoc, bouclier rond, casque à plumes en éventail, sur celle de divers objets trouvés à Enkomi comme à Ras-Shamra sur la côte syrienne; sur une particularité anatomique : la pratique de la déformation crânienne chez les femmes, sur maints traits de mœurs égyptiens empruntés à la Syrie où l'influence égyptienne était alors très grande.

En conclusion, M. Schæffer estime que les Philistins et autres peuples décriés par les Egyptiens comme des barbares possédaient une civilisation assez remarquable et un art estimable, et que l'étude de ses nouvelles découvertes va obliger les orientalistes à apporter de sensibles retouches à l'image acceptée jusqu'ici de la période obscure caractérisée par les mouvements des *Peuples de la mer,* qui marquent la fin de la civilisation du IIe millénaire et de l'Egypte du Nouvel Empire.

M. Charles Picard a présenté à la suite de cette communication des observations, comme à l'habitude, d'une érudition magistrale, sur les influences mycéniennes révélées à Enkomi. Mais il reste sceptique sur l'identification de ce site avec Alasia. Une inscription seule lèverait ses doutes. M. René Dussaud a fait doucement

remarquer qu'on attendra longtemps cette preuve, l'écriture chypriote du IIe millénaire étant indéchiffrable. Il lui semble que l'importance des monuments exhumés à Enkomi plaide suffisamment en faveur de la capitale disparue. Quant au mobilier funéraire révélé, sa richesse, sa nouveauté, sa variété, soulèvent maints problèmes qui vont donner pour longtemps de la pâture aux orientalistes.

L'HOTEL DE GOUFFIER DE THOIX. — Cet hôtel qui porte le numéro 56 de la rue de Varenne et que sa magnifique porte cochère rouge brique signale à l'attention des passants, est indiqué dans le *Guide du Vieux Paris* du marquis de Rochegude et de Maurice Dumolin, comme ayant appartenu à Mme de Gouffier, marquise de Thoix en 1727 et à la Galaizière en 1771, dates qui manquent de précision, comme on le verra plus loin. Les deux auteurs se bornent à mentionner la porte cochère surmontée d'une ample coquille de pierre et dont les panneaux finement sculptés en font la plus belle de cette rue abondante en nobles demeures. Mais il y a bien d'autres choses à en dire.

Nous avons visité cet hôtel en 1932 avec la Société d'Histoire et d'Archéologie des VIIe et XVe arrondissements de Paris et sous la conduite, justement, de Maurice Dumolin dont on n'a pas oublié les importants travaux de topographie parisienne.

Cet excellent chercheur, qui mettait surtout à contribution les archives notariales, se contentait généralement de donner avec rigueur et sécheresse les dimensions des terrains des logis qu'il étudiait, leur date d'acquisition, leurs prix, les noms, prénoms et qualités des propriétaires successifs, leurs alliances de famille et les dates des mutations. Rarement une anecdote venait égayer un exposé austère, aride. Maurice Dumolin ayant donné des assises généralement solides à l'histoire d'une maison, laissait à d'autres le soin des enjolivures.

Nous venons de revoir ce bel hôtel dans de meilleures conditions, avec la même société, sous la conduite de Mlle de Catheu, qui par tempérament et du fait de son passage à l'Ecole du Louvre est encline à plus de curiosité pour l'histoire et l'architecture des constructions qu'elle étudie, et nous en avons amplement profité.

L'hôtel de Gouffier, dont les auteurs du *Guide du vieux Paris* ne citent que deux propriétaires, doit justement à ces personnages ses caractéristiques architecturales et décoratives, et Mlle de Catheu a bien fait d'insister, dans sa conférence, sur leurs pérégrinations.

Il n'est pas suffisant, en effet, pour l'histoire de cet hôtel, d'in-

diquer que Mme de Gouffier l'a habité; car c'est elle qui l'a fait construire et, bâti par un autre que par elle, il aurait été différent. Née Henriette de Kéroualle, elle était la sœur de cette Louise de Kéroualle qui était devenue la favorite de Charles II d'Angleterre, en même temps que l'agent secret de Louis XIV auprès de ce souverain qu'elle était chargée — mission paradoxale pour une favorite — de ramener à la foi catholique et d'incliner à pratiquer une politique favorable aux desseins du roi de France. C'était, paraît-il, une beauté enfantine, simple, avec un visage de bébé, mais obstinée comme une Bretonne, et qui réussit à convertir Charles II, in extremis. En 1764, étant devenue duchesse de Portsmouth, Louise fit venir à Londres sa sœur Henriette qui épousa le vicomte de Pembroke et Montgommery. Quand celui-ci mourut en 1783, sa veuve revint en France, épousa Timoléon de Gouffier, marquis de Thoix, et à soixante-dix ans, le 20 février 1719, acheta rue de Varenne le terrain sur lequel elle fit construire par François Raymond et Louis Benoist, en 1721 (et non en 1727 comme l'indique Maurice Dumolin dans son Guide) l'hôtel qui porte son nom. Sans aucun doute, influencée par ses souvenirs des résidences d'Angleterre, elle donna à sa demeure parisienne une physionomie très différente de celles des hôtels voisins, avec une cour carrée encadrée de quatre murs droits, à l'exclusion de toute forme elliptique, de toutes lignes sinueuses. Après avoir eu divers occupants, parmi lesquels Chauvelin et Maupéou, l'hôtel fut acquis en 1768 par Martin Chaumont de la Galaizière, garde des sceaux de Lorraine et de Barrois, qui administrait les duchés sous l'autorité nominale de Stanislas Leczynski, et dut démissionner quand le Lorrain Choiseul arriva au pouvoir.

Si le plan de l'hôtel est à la mode anglaise, la décoration est purement française, et elle a valu à cette belle et curieuse demeure son classement. Une partie de cette décoration date de la construction : la porte cochère aux sculptures d'une finesse remarquable; la façade du corps de logis principal sur la cour, avec les armoiries, et les boiseries du salon si élégantes dans leur sobriété. Du temps de la Galaizière datent la coquille de pierre sculptée qui surmonte la porte, certains éléments décoratifs de la cour qui sont datés de 1776, et dans la salle à manger un poêle monumental en terre cuite dans une niche (souvenir évident des habitudes de chauffage prises par la Galaizière en Lorraine), faisant vis-à-vis à un monumental vase de bois à usage de fontaine.

On voit — si l'on en doutait — que l'histoire, même anecdotique, n'est pas superflue souvent pour expliquer l'architecture et la décoration d'un vieux logis. *Robert Laulan.*

Gravures rupestres dans la région de Fontainebleau. — Dans la région située à l'ouest et au sud de la forêt de Fontainebleau, entre l'Yvette et le Loing, et parcourue par l'Ecole et la Juine, M. J.-L. Baudet a reconnu, étudié, relevé ou photographié 393 roches ornées de gravures d'époques diverses, généralement très schématiques, et même quelques peintures noires ou rouges, mais très rares.

Il s'agit là d'un ensemble unique en Europe occidentale, dont la reconnaissance a exigé cinq années d'efforts pénibles dans un chaos de rochers couverts d'une végétation touffue.

La recherche des grottes ornées a occasionné la découverte de tout un système d'enceinte et de murailles très anciennes, renforçant les défenses naturelles des massifs rocheux : d'abord des rangées préhistoriques de dalles parallèles mises de champ avec un remplissage de blocaille, puis un appareil superposé proto-historique.

La plus grande masse de documents graphiques remonte au néolithique et à l'âge des métaux; mais le paléolithique supérieur a laissé des peintures et surtout des gravures qui se superposent sur les mêmes parois et se distinguent par leur style. Quand, en 1867, Henri Martin, Jules Quicherat et le capitaine Castan révélèrent les premières gravures sur grès en Seine-et-Oise, près de Ballancourt, on était loin de soupçonner l'importance en nombre des gravures rupestres que M. J.-L. Baudet a fait connaître à l'Académie des Inscriptions.

Un fragment nouveau du cadastre d'Orange. — Nous avons signalé en son temps (*Mercure*, 1-II-50), la découverte de nouveaux fragments de plans cadastraux de la colonie romaine d'Orange dont certains appartiennent à un plan conservé au musée de cette ville. M. André Piganiol a étudié l'un de ces fragments, dont le chanoine Sautel avait fait connaître la découverte à l'Académie des Inscriptions. Il a prouvé qu'il s'agit d'un cadastre de campagne et non de ville, divisé en centuries, qui, d'après les fragments connus jusqu'à présent, s'étendait sur 500 kilomètres carrés environ. Les mentions portées sur le cadastre permettent de distinguer trois catégories de terres : terres assignées aux vétérans, terres rendues aux anciens propriétaires, terres d'état affermées selon un tarif dont il est possible de reconstituer les modalités.

M. Piganiol s'est demandé si le cadastre antique pouvait être reporté sur le terrain, et il a proposé une hypothèse. Il croit reconnaître sur les fragments découverts un morceau du Rhône, un morceau de Lez. La « voie d'Agrippa » correspond à l'axe principal du système. Il s'agit, croit-il, d'un document municipal destiné à faciliter la perception des taxes qui frappaient les terres publiques.

Considérant l'importance du texte étudié pour l'histoire du sol de la Gaule, pour celle de la politique agraire de Rome, pour la sociologie même, l'Académie, à la suite de cette très savante communication, a émis le vœu que la Commission des Monuments historiques mette de toute urgence à la disposition de M. le chanoine Sautel les moyens d'assurer la récupération de tous les fragments de ce document insigne qui peuvent encore être sauvés. On sait qu'ils gisent dans les sous-sols d'un immeuble de la ville, et qu'il faut entreprendre des fouilles par une voie nouvelle pour les atteindre.

La vision de Constantin à Grand et l'origine du labarum. — Nous avions pris plaisir à signaler, l'année dernière, une communication fort intéressante de M. J.-J. Hatt, de Strasbourg, sur l'*Incendie d'Argentorate en* 96. La vérité nous oblige à dire que celle qu'il a cru devoir faire cette année à l'Académie des Inscriptions sur la vision de Constantin et l'origine qu'il affirme celtique du *labarum*, est loin d'avoir connu le même succès. Pour M. Hatt, il ne fait pas de doute que le mot même de *labarum* existe dans la langue gauloise et qu'il signifie : parole, éloquence; que le signe de la croix de Saint-André est représenté fréquemment sur les monuments religieux celtiques et gallo-romains depuis le IIIe siècle av. J.-C. jusqu'au IIIe siècle de cette ère; que les textes des panégyriques de Constantin prononcés par les rhéteurs gaulois prouvent que l'empereur a été assimilé à l'Apollon gaulois; enfin qu'au sanctuaire de Grand, où est située ordinairement la première vision païenne de Constantin, a été découvert un groupe du dieu solaire gaulois, qui pourrait être à l'origine de cette vision elle-même.

Le jeune chercheur se croit fondé à en conclure que le *labarum* était probablement une bannière solaire gauloise, comportant à l'origine la croix de Saint-André simple; que cette bannière a pu être adoptée par Constantin à la suite de sa

vision à Grand et mener à la victoire l'armée gauloise qui vainquit Maxence, et que le signe a été plus tard christianisé pour devenir les initiales du Christ-roi.

Un peu surpris par le ton péremptoire et les intonations de prédicateur en chaire du communiquant, plusieurs membres de l'Académie ont formulé des objections, soit sur un ton agacé, soit avec un sourire. M. Ferdinand Lot a contesté l'interprétation donnée des chaînes partant de la bouche du dieu Ogmios et a fait triompher le bon sens. M. Charles Picard a rappelé que cette question d'Ogmios était fort complexe. Il a renvoyé l'auteur, pour l'interprétation de la roue, à une communication faite par M. Lefort de Ylouzes, et il l'a aimablement mis en garde contre ses conclusions trop dogmatiques. Enfin M. Joseph Vendryès, intervenant au point de vue linguistique, a déclaré ne pas voir d'impossibilité absolue dans une origine celtique du mot *labarum*, mais il a émis des réserves quant à son équivalence dans les langues celtiques insulaires. Seul, M. André Piganiol, qui avait introduit cette communication, s'est montré un peu plus réconfortant.

QUESTIONS MORALES ET POLITIQUES

INDOCHINE. — « Je parlerai, madame, avec la liberté — D'un soldat qui sait mal farder la vérité... » On a reproché à l'amiral Decoux (1) la véhémence de son langage, le mordant de ses jugements. On lui a su gré, il est vrai, de s'être affranchi de la prudence, de la réserve, des convenances diplomatiques, des précautions qui gâtent tant de Mémoires (les mémorialistes alors laissent trop bien voir qu'ils auraient plus et mieux à dire, et qu'ils se pressent trop de dicter à l'histoire ses conclusions) ; mais on a regretté qu'en laissant son caractère et son tempérament parler au naturel, il ait prêté au doute sur l'« objectivité » de son récit.

Comment un homme d'action serait-il « objectif » lorsqu'il raconte les événements qu'il a lui-même subis et conduits? A l'échelon où se trouvait l'amiral Decoux lorsqu'il tenait « la barre de l'Indochine » — c'est-à-dire d'un pays comptant à lui seul le quart de la population de ce qu'on appelait autrefois l'Empire fran-

(1) AMIRAL DECOUX : *A la barre de l'Indochine;* in-8, 520 p., ill., 540 fr. (Plon).

De cet ouvrage on rapprochera ceux de deux auteurs qui se sont trouvés, à des titres divers, embarqués dans la même galère et dont les témoignages viennent recouper et corroborer le précédent : *Ma trahison en Indochine*, par MAURICE DUCOROY (Les Editions Inter-Nationales), et *Saïgon sans la France*, par JACQUES LE BOURGEOIS (Plon). Le premier parle des sports et de la jeunesse, aligne souvenirs et anecdotes à la bonne franquette, et plaide *pro domo*. L'autre, écrit d'une plume également alerte mais plus expérimentée (il a d'ailleurs reçu l'un des prix « Vérité » du *Parisien libéré*), est surtout un témoignage sur le comportement des Japonais et de leur Gestapo pendant les derniers mois de la guerre, mais déborde largement ce sujet particulier.

Recommandons, dans la collection « Que sais-je? » (Presses universitaires de France), l'excellente *Histoire de l'Indochine* de M. ANDRÉ MASSON, où l'on trouvera, sous une forme condensée et une présentation parfaitement objective, l'essentiel de ce qui peut donner une connaissance réelle de l'Indochine.

Signalons aussi le *Pavie* de M. J.-L. GHEERBRANDT (Collection « Les grands Coloniaux », Editions de l'Empire français).

çais —, la nature de l'individu joue un rôle capital. Lorsque le mémorialiste feint d'éliminer cet élément en faveur de l'objectivité, il ne fait qu'ajouter une nouvelle chance d'erreur à tant d'autres. Si étroite que soit la marge d'indétermination dont dispose un homme pour agir, l'action porte toujours la marque de l'homme qui agit; nous croyons plus volontiers celui qui prend ouvertement son parti d'être celui qu'il est.

Quant au fond, le livre ne paraît avoir été discuté, jusqu'à présent, et bien faiblement, que sur des détails. Laissons la discussion aux spécialistes de l'Extrême-Orient, de la politique coloniale, de l'histoire de la guerre. Mais notons la principale leçon qui s'en dégage : durant les années 40-45, et au milieu de circonstances particulières à l'Extrême-Orient et propres à l'Indochine, le problème de base se posait là-bas en termes tels qu'il n'avait plus aucun rapport avec le même problème vu de France. Et c'est ce décalage qui nous a rendu si longtemps inintelligibles les événements indochinois de 1940-1945.

Cas particulier d'un phénomène beaucoup plus général. La France a été un des plus grands pays colonisateurs, et néanmoins, de tout temps, on y a si mal compris les questions coloniales que coloniaux et métropolitains, lorsqu'ils se rencontraient pour en discuter, pouvaient croire ne plus parler la même langue. Le XVIII[e] siècle et le XX[e], à cet égard, s'éclairent mutuellement. Le Français de la métropole veut à toute force identifier l'inconnu au connu, et trancher les problèmes d'outre-mer en leur appliquant les méthodes, les catégories, les principes (« périssent les colonies plutôt qu'un principe ») qui lui servent dans l'examen de ses propres problèmes : comme si le substratum économique, démographique et social était le même dans l'un et l'autre cas, — ou comme si une solution, logique et juste dans une circonstance déterminée, devait être universellement appliquée quelles que soient les données du problème.

Un exemple? Dès avant la guerre, nombre de jeunes Indochinois avaient brillamment subi l'épreuve de nos grandes écoles : on en concluait que leur pays avait assez de titres pour se diriger lui-même; *ex uno disce omnes*. On ignorait que l'éventail social est beaucoup plus ouvert en Indochine qu'en France, et que ces Polytechniciens et ces Normaliens étaient issus d'une masse encore féodale en quelque sorte, et dont la conception en matière de politique et d'organisation ne dépassait guère l'échelon du village, — le village vivant presque en économie fermée. Encore arrivait-il parfois que ces jeunes gens, rentrant chez eux et perdant le soutien qu'ils avaient trouvé en France dans l'ambiance d'un haut niveau

d'évolution, perdaient du même coup les trois quarts de leur efficacité.

Autre exemple. L'appareil militaire de notre expansion, l'expression même de « conquêtes » coloniales ont accrédité en France l'idée d'une réduction violente des peuples que l'on colonisait, et donné aux Français mauvaise conscience. L'histoire intérieure ou extérieure des nations de race blanche est en effet sous-tendue par une opposition directe entre la force guerrière et l'aspiration des peuples à disposer d'eux-mêmes. Mais l'histoire de notre installation en Indochine est souvent celle d'un phénomène inverse, celle des aspirations profondes d'un peuple libérées et non plus violentées par une force armée étrangère. C'est là un fait, et qui se heurte en nous à des habitudes d'esprit bien ancrées, et que nous devons pourtant considérer dans sa réalité et dans son ampleur. Certains épisodes de notre expansion coloniale sont même tout à fait purs d'éléments guerriers : on peut en juger par la biographie d'Auguste Pavie qu'a publiée récemment M. J.-L. Gheerbrandt, un peu déparée peut-être par le souci apologétique, mais où les faits restent des faits.

Le consentement des colonisés à la colonisation est probablement un des traits les plus caractéristiques, et les plus négligés aussi, du mode d'expansion qui disparaît aujourd'hui sous nos yeux. Il semble bien que ce trait se soit prolongé en Indochine jusqu'à l'effondrement nippon. On voit dans le livre de l'amiral Decoux comment l'ensemble de la population indigène, et tant que la guerre dura, libre en fait de choisir entre une France forte de son seul prestige moral et un Japon qui étalait ses ressources, son matériel, ses effectifs, tout l'appareil de sa puissance à l'appui de son slogan « L'Asie aux Asiatiques », s'est avec constance détournée de la tentation japonaise pour plébisciter implicitement la France.

A la veille de la guerre, pour encadrer 25 millions d'Indochinois, il ne se trouvait dans le pays que 4.600 fonctionnaires français de tous statuts, y compris les contractuels et les journaliers, y compris aussi les spécialistes et techniciens : soit un fonctionnaire français pour plus de 5.400 habitants (et, si l'on considère seulement les personnels proprement administratifs et politiques, à peine 1 pour 50.000). Or en France même on en compte environ 1 pour 20. La différence des proportions doit être corrigée, il est vrai, en fonction de la différence des degrés d'intégration des deux pays; elle permet néanmoins de mesurer la marge laissée à la gestion purement indigène. Dans ces conditions, pour définir la relation colonisateur — colonisé, la notion de symbiose eût certes mieux

convenu qu'un rapport de forces. Observation qui éclaire singulièrement l'Indochine d'hier, c'est-à-dire d'autrefois, si inconciliable qu'elle paraisse avec le peu que nous savons de l'Indochine actuelle.

Sébastien Corréal.

Le chemin de l'honneur, par *Florimond Bonte;* in-16, 480 p. (Coll. « Essais et Documents », Hier et Aujourd'hui). — Ce livre de souvenirs, gonflé de documents, est une contribution à l'histoire du parti communiste français pendant la guerre. Il s'ouvre à la date du 5 octobre 1939 : Florimond Bonte est recherché par la police. Pour les trois quarts, le livre relate l'instruction et les audiences du procès des députés communistes, jusqu'au verdict d'avril 40. Puis ce sont les années de détention, de prison en prison, jusqu'en Algérie, où survient enfin la libération au début de 1943. Beaucoup de faits sur les persécutions que les communistes eurent à subir durant la guerre.

Sociologie du communisme, par *Jules Monnerot;* in-8, 512 p., 700 fr. (Gallimard). — Impossible d'analyser en quelques lignes ce volumineux ouvrage : signalons seulement son importance. M. Monnerot part du *fait* communiste : comment ce fait est-il possible, comment les méthodes qui l'accompagnent sont-elles à la fois acceptées et efficaces, comment le totalitarisme tient-il une telle place dans les sociétés du XXe siècle, et quelle signification ont ces traits de notre époque dans notre pensée sociologique, philosophique, historique — voilà quelques indications sur le plan où se situe cette minutieuse et profonde analyse.

Karl Marx, par *Léopold Schwarzschild;* 14×19 cm., 404 p., 495 fr. (Ed. du Pavois). — M. L. Schwarzschild, d'origine allemande, s'est réfugié en France en 1933, puis, en 1940, aux Etats-Unis. La volumineuse biographie qu'il a consacrée à Marx n'est pas une hagiographie; elle se fonde non seulement sur les documents utilisés par les anciens biographes, mais aussi sur le texte authentique de la correspondance Marx-Engels — ce qui lui donne un relief particulier. Les œuvres et la doctrine de Marx y sont analysées, mais d'une manière sommaire qui ne dispense pas de recourir à des études plus poussées.

Les Machiavéliens, par *James Burnham;* in-16, 296 p., 320 fr. (Coll. « Liberté de l'Esprit », Calmann-Lévy). — La position de James Burnham est qu'il peut exister une science de la politique, qu'une telle science est inaccessible aux masses, mais qu'il est possible à l'élite ou à certaines élites d'agir scientifiquement dans les affaires politiques. Conclusions que l'auteur tire d'une série d'études monographiques sur divers penseurs politiques, en tête desquels nous trouvons, bien entendu, Machiavel, qu'il veut réhabiliter comme maître de réalisme.

Personnes déplacées, par *Maurice-Pierre Herremans;* in-8, 320 p. (Ed. Marie-Julienne, Ruisbroeck-Bruxelles). — Spécialiste pour la Belgique des questions de rapatriement, M. M.-P. Herremans réunit ici une documentation qu'il importe de signaler à ceux qui ont à se pencher sur un des problèmes tragiques de notre époque.

Géographie électorale de l'Ardèche sous la IIIe République, par *André Siegfried;* 15,5×24 cm., 140 p., 250 fr. (« Cahiers de la Fondation nationale des Sciences politiques » n° 9, Armand Colin). — Le sujet de cette monographie peut paraître particulier. En fait, les remarques de M. André Siegfried ont une portée qui souvent dépasse le cadre de l'Ardèche pour intéresser tout notre Midi; et surtout cette enquête est un remarquable modèle de méthode.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

U. R. S. S. — A chacun de sés retours d'U. R. S. S. (le dernier datant de l'été 1948), M. Georges Soria a été passionnément interrogé sur les aspects et conditions de la vie quotidienne en Russie. Il a noté les questions qu'on lui posait, rédigé ses propres réponses, et il publie les unes et les autres, dans *Comment vivent les Russes?* (Les Editeurs français réunis) sous la forme d'un questionnaire — ne disons pas : d'un catéchisme — en 130 articles.

Dans *Ecrivains soviétiques* (Ed. de la Revue des jeunes) M. Cyrille Wilezkowski étudie la littérature soviétique depuis la Révolution de 17 jusqu'au « raidissement » de 1946.

La Russie absente et présente de M. Wladimir Weidlé (Gallimard), la Russie ancienne et surtout moderne et l'âme russe considérées dans leurs rapports avec la civilisation occidentale.

La Condition inhumaine, par Jules Margoline (Calmann-Lévy) : témoignage et commentaires sur les « camps de travail » soviétiques où l'auteur, d'origine polonaise, a été déporté pendant cinq ans. A ce livre se rattache *Déportée en Sibérie* (Ed. du Seuil), où Margarete Buber-Neumann, dont la déposition au procès Kravchenko devait mettre le nom en vedette, relate sa propre et sinistre expérience.

Un recueil de documents : *Nazi-Soviet Conspiracy and The Baltic States,* compiled by August Rei (Londres, Boreas Publishing Co).

Américains. — L'originalité de M. Félix de Grand-Combe par rapport aux autres reporters est de proclamer, en tête de son livre sur les Américains (*Tu viens en Amérique,* Presses Universitaires de France), n'être jamais allé aux Etats-Unis. Cette somme d'anecdotes, de dialogues, de coupures de presse et de petits faits est alerte et plaisante. *Drôles de Gens* (*Re-découverte de l'Angleterre et de l'Amérique*), de Georges Mikes (Hachette), est un livre où la psychologie s'enveloppe plus pudiquement encore dans l'humour. Dans *L'Amérique sans Hollywood,* préface de Julien Benda (Emile-Paul), Mme Aline Caro-Delvaille nous fait part avec simplicité de l'expérience familière de l'Américain moyen que lui ont donnée trente ans de séjour aux Etats-Unis. En revanche, c'est en sociologue et en anthropologue que M. Geoffrey Gorer étudie *Les Américains :* non dans leur structure sociale ou économique, mais dans les conduites et le comportement quotidiens de « l'homme américain ».

Europe orientale. — Parmi les livres divers que le hasard réunit, trois sont ouvertement prosoviétiques : *Masques et visages de Tito et des siens* de Dominique Desanti (Editions du Pavillon), reportage, témoignage, analyse, avec une préface d'André Wurmser; *Le complot contre la paix* de Ralph Parker (Les Editeurs français réunis); récit et étude d'un journaliste anglais notamment sur la politique de l'Europe dans les rapports germano-balkaniques avec l'U. R. S. S.; *L'Albanie* de Pierre Courtade (Editions Sociales), reportage daté de septembre-octobre 1949.

Trois gros ouvrages où l'analyse et l'explication se mêlent aux souvenirs et aux choses vues étudient d'un point de vue « occidental » la « satellisation » de la Tchécoslovaquie (*Le coup de Prague, une révolution préfabriquée,* par Hubert Ripka, chez Plon), de la Hongrie (*D'une occupation à l'autre,* par Imra Kovacs, chez Calmann-Lévy) et de la Roumanie (*La Roumanie sous le joug soviétique,* par Reuben H. Markham, chez Calmann-Lévy).

M. G. A. Skousès, après avoir appartenu à la diplomatie grecque, se trouvait en Hongrie en 1943; dans *Les Huns et les autres* (Ed. De Carlo) il raconte ce qu'il a vu de l'occupation allemande, puis de la conquête russe; la simplicité de son récit lui donne une horrible valeur.

Europe occidentale. — *Espagne vierge* de Waldo Frank (Ed. Mont-Blanc) n'est pas un livre d'actualité : il fut inspiré à l'écrivain américain par un voyage datant de 1924; mais, passionné et lyrique, c'est un reportage sur le génie espagnol.

L'essai de M. M.-P. Herremans sur *La question flamande* (librairie Meurice, Bruxelles) est une étude historique et politique qui embrasse un problème toujours actuel dans son passé et dans son devenir.

Du Palais de Venise au Lac de Garde de Filipo Anfuso (Calmann-Lévy), témoignage et plaidoyer, défend envers et contre tout l'Axe et le fascisme; document historique.

Plus approfondie, plus nuancée est la *Défense de l'Italie* que présente M. Paul Gentizon (Ed. de l'Aiglon, Lausanne). L'auteur, correspondant du *Temps* à Rome durant treize ans, fait peut-être la part un peu belle, dans son désir de comprendre et d'expliquer une nation qu'il aime, aux fautes de la diplomatie franco-britannique.

Hors d'Europe. — M. Jean Escarra, l'un des bons spécialistes de l'Extrême-Orient, donne dans la petite collection Armand Colin, une réédition entièrement refondue de sa synthèse sur *La Chine, passé et présent :* elle nous conduit jusqu'à la veille de l'effondrement du Kuomintang.

Arthur Koestler, dans *Analyse d'un miracle,* étudie la formation de l'Etat d'Israël et notamment la conduite politique de Londres dans cette affaire, publie le journal de

son séjour en Israël durant la guerre, enfin dissocie les éléments constitutifs — sociaux et politiques — de cet état (Calmann-Lévy).

Tambours africains de Richard St Barbe Baker est le témoignage d'un homme qui, ayant vécu longtemps en Afrique Equatoriale, et fort près de l'indigène, rapporte son expérience sur les rythmes de la vie africaine.

Dans *Afrique du Sud* (Armand Colin) M. André Siegfried réunit des notes de voyage. On n'y trouvera pas les analyses approfondies dont l'éminent géographe-économiste s'est fait un style; mais on y retrouvera son art d'interpréter les apparences par la connaissance des grands courants qui meuvent le réel.

Signalons une intéressante et précise brochure de M. André Montmard sur les institutions et l'organisation de *La Gold Coast* (Info, Dakar).

Le Chevalier de l'Espérance, de Jorge Amado (Les Editeurs français réunis), est l'ardente histoire du grand leader communiste brésilien Luis Carlos Prestes.

Ecrits d'Avocats. — *Le Conflit de la Presse et de la vie privée*, de Me Maurice Garçon, est une plaidoirie, prononcée dans une récente et retentissante affaire. Ce qui se pose, en fait, c'est le problème de savoir comment la liberté de la presse peut s'accorder avec le respect de la vie privée : problème d'ordre moral que Me Garçon traite avec la simplicité, la bonne humeur, la profondeur de sa maîtrise.

Bâtonnier de l'Ordre de 1938 à 1945, Me Jacques Charpentier, dans les souvenirs et analyses qui composent *Au service de la Liberté* (Fayard), expose qu'un même souci a conduit le Barreau à résister, sous l'occupation, avec plus d'acharnement qu'aucun autre corps constitué, puis à se retourner contre les excès qui ont suivi la Libération : « Les neuf dixièmes des hommes, s'ils parlent beaucoup de la liberté, n'en éprouvent aucunement le besoin. »

Les *Souvenirs d'un avocat de province*, de Me Charles Damiron (Lardanchet), évoquent avec bonhomie, entre cent anecdotes piquantes, la grandeur et les tâches du barreau provincial.

Procès. — Le noyau du livre que Jean Schlumberger consacre au *Procès Pétain* (Gallimard) est formé des comptes rendus d'audience qu'il a publiés au jour le jour dans le *Figaro* pendant le procès même. Une introduction les précède où l'auteur, à l'aide du recul que donnent les années, s'efforce de juger lui-même avec cette lucidité et cette équité vers lesquelles on sait qu'ont tendu toute sa vie et toute son œuvre. Sous le titre de « Blessures et Séquelles de la Guerre », dix-sept articles parus dans le *Figaro* en 1944 et 1945 complètent le volume et font revivre l'atmosphère de l'époque.

Dans *Un Combat pour la Vérité* (La Bibliothèque française), Jean Marcenac réunit les comptes rendus du procès Kravchenko publiés par lui dans les *Lettres françaises*, tandis que *L'affaire Rajk* (Les Editeurs français réunis) reproduit le compte rendu sténographique complet du procès de Budapest.

D'inspiration opposée à celle de ces deux derniers livres : *Un procès préfabriqué, l'affaire Mindszenty*, par Béla Just (Ed. du Témoignage chrétien); analyse et commentaire, qu'a préfacés François Mauriac.

Problèmes français. — Tandis que M. Yves Farge, dans *Gagner la paix* (Ed. Raisons d'être), expose les raisons d'être d'un « Combattant de la Paix et de la Liberté », M. André Ribard (*Essai sur la France actuelle*, Librairie de la Fontaine) dit sa confiance en une France libérée de l'emprise américaine comme du « trotskysme » d'un Garry Davis.

Les Partis contre la République de M. Marcel Waline (Ed. Rousseau et Cie) est une étude où se rencontrent politique et droit constitutionnel. Pour l'auteur, l'organisation actuelle des partis est contraire à la vraie démocratie, et il faudrait qu'une réforme de la constitution permît à la France de se libérer à la fois du capitalisme et du stalinisme.

Problèmes mondiaux. — Dans *Deux croisades pour la paix juridique et sentimentale* (Ed. du Temple, Bruxelles), Julien Benda étudie la notion de paix et le sentiment pacifiste sous l'angle de la sentimentalité — qui, montre-t-il, est sans efficace et peut conduire aux plus graves mécomptes en méconnaissant les problèmes réels.

L'Unesco, en 1947, a procédé à une enquête sur « les problèmes théoriques que soulève la rédaction d'une Déclaration internationale des Droits de l'Homme »; trente et une des communications reçues à ce sujet du monde entier sont réunies dans *Autour de la nouvelle déclaration universelle des Droits de l'Homme* (Sagittaire).

L'histoire des réalités européennes, les conditions d'une réalité européenne sont examinées par Pierre de Boisdeffre et Jean-Max Bouchaud dans *Vocation de l'Europe* (Bloud et Gay).

Signalons enfin les réflexions et analyses de M. Henri-L. Miéville : *Tolérance et vérité, suivi de Liberté et démocratie* (La Baconnière, Boudry-Neuchatel) ; et aussi le *Projet de constitution mondiale* publié par Robert M. Hutchins et G. A. Borgese avec une préface de Thomas Mann (Nagel).

Les choses ou l'homme : qui l'emportera ? Telle est, selon M. Lucien Febvre, qui préface le recueil, la signification générale des douze communications réunies par M. Georges Gurvitch dans *Industrialisation et Technocratie* (A. Colin) : partant des thèses de J. Burnham pour les étudier « à froid », d'éminents spécialistes internationaux de ces problèmes publient ici leurs rapports à la première « Semaine » organisée à Paris, en juin 1948, par le Centre d'Etudes sociologiques.

Tandis que M. Jacques Rueff adresse une *Epître aux Dirigistes* (Gallimard) pour les convertir au libéralisme ou du moins les convaincre de tempérer de libéralisme leurs vues et leurs méthodes, et que le R. P. Ch.-D. Boulogne étudie *L'Argent* (Lardanchet) d'un point de vue moral et chrétien, M. Jean-P. Vaudaire, dans *Bases et profits de la société de demain, essai de logique pure* (Ed. du Griffon, Neuchatel), propose une solution du problème économique, social et monétaire dont il juge qu'elle dépasse à la fois l'empirisme capitaliste et le dialectisme marxiste.

Livres reçus. — *Sous le sceptre d'Anastasie*, par Gérard de Lacaze-Duthiers (Les Amis de l'Aristocratie). — *Trujillo ou la Transfiguration d'un peuple*, par Ramon Fernandez Mato (Comité des amis de la république dominicaine, Paris). — *Indochine S O S*, par Andrée Viollis : pour cette réédition, une préface de Francis Jourdain remplace l'ancienne préface d'André Malraux... (Les Editeurs français réunis). — *Ho-Chi-Minh, Abd-el-Krim et Cie*, par Jean Renaud et Ong-Chua (Guy Boussac). — *Krishnamurti parle*, causeries 1945-1946 (Mont-Blanc). — *Aux Bavillons du Flore*, par Jean Deloulme (Gigi). — *Pour un jeune Français*, par Charles Maurras (Amiot-Dumont). — *Message aux Français*, par Malcolm de Chazal (Ed. « Synthèses »). — *Bruits de Paix*, par Bernard Malapert de Bazentin (Pax). — *Sacrifice de Bassompierre*, par Charles Ambroise Colin, suivi de *Frères ennemis*, par Jean Bassompierre (Amiot-Dumont). — *Hors de l'intelligence, pas de salut*, par Paul Fronville (Renée Lacoste). — *La tyrannie de la parole*, par Louis Gautier-Vignal (Robert Laffont). — *Cent un paradoxes touchant la liberté*, par Albert Brecht (Cyrano, Bruxelles). — *Le combat de Poitiers (éloge de la démocratie)*, par Armand Pierhal (Robert Laffont). — *La police scientifique*, par Léon Leriche (Coll. « Que sais-je? » P. U. F.). — *De l'affaire Teissier à quelques autres*, par Marcel Prenant (Editions sociales). — *Réponse à Jean Cassou*, pamphlet, par André Wurmser, et *Lettre à Emmanuel Mounier*, pamphlet, par Roger Garaudy (Editions de la Nouvelle Critique).

NATURE

GRANDEUR ET PETITESSE DE LA MONTAGNE. — Voici le temps de l'année où la Montagne, forteresse géante dressée sur le sol terrestre, consent à se dévêtir de sa robe d'avalanches, de patinoires et de pentes pour skieurs, à tendre aux troupeaux transhumants, si bien décrits par J. Elian-Finbert dans *Hautes Terres*, ses fraîches pâtures, et aux ascensionnistes rêveurs ses parures de rhododendrons, de crocus et de gentianes bleues.

Un moyen physique de dominer la médiocrité ambiante, la Montagne nous l'offre, à condition cependant que nous montions assez

haut. Car ce qu'on décore de ce nom de « montagne » est en somme quelque chose de très relatif ; d'une éminence de trois cents mètres un pays de plaine se contentera, tandis qu'à d'autres il faut des reliefs de trois mille et plus. La grandeur, loin d'être une donnée absolue, est fonction de notre petitesse.

En théorie, la vraie montagne répond à des caractères précis, où domine la seule présence du minéral et de l'inanimé. Au-dessous d'une certaine altitude, quand se manifeste la vie animale et végétale, nous n'aurions plus la vraie montagne, dont l'essence, et je dirai la gloire, est de constituer une anomalie, une monstruosité de la surface de notre planète. Bien faible à vrai dire, cette monstruosité, si l'on en croit la comparaison souvent faite dans les manuels de géographie : par rapport au diamètre terrestre, les montagnes ne représenteraient pas plus que les petites rugosités dont se bossèle la peau d'une orange.

Quoi qu'il en soit, la conception montagnarde du commun des mortels commence à des niveaux beaucoup plus modestes que ne le veut la doctrine. A des niveaux où l'on cueille encore des fleurs, où l'on croise encore des brebis et des vaches, où l'on franchit des ruisseaux non gelés, où l'on coudoie des touristes et des alpinistes amateurs, qui ne se risquent guère dans les parages héroïques où la neige éternelle voisine avec les rochers dénudés.

C'est cette Montagne variée, au front certes sévère mais aux flancs indulgents, que j'ai savourée dans un livre récent, *L'Homme devant la Montagne,* qui nous présente, sous une belle préface du Cévenol André Chamson, des proses choisies et commentées par Mlle Marthe Meyer (1).

Tous les aspects de ce vaste sujet, dans la matière et l'esprit, y figurent assemblés en chapitres aux titres heureux : la Montagne et la vie de la terre, la Montagne et la vie de l'Homme, la Montagne et la vie de l'Esprit. Ceux que subjugue ou simplement qu'attire un domaine encore fermé à beaucoup aimeront cette anthologie où sont mis en gerbe tous les souffles, tous les parfums, toutes les émotions, tous les souvenirs communs à nombre d'humains lassés de fouler le sol horizontal.

Lecture en tout cas féconde en ce qui me touche, car elle a rendu plus présent à ma mémoire un de ces hommes, dont j'avais un moment projeté d'écrire l'histoire, digne d'être connue même du profane : Dolomieu.

Dieudonné, Sylvain, Guy, Tancrède dit Déodat de Gratet de

(1) *L'Homme devant la Montagne*, proses recueillies et commentées par Marthe Meyer, préface d'André Chamson. (Durel, éditeur, Paris, 1950).

Dolomieu, pèlerin passionné des pics anguleux, des roches abruptes, des sentiers où sonne le sabot du chamois, des phalanges noires de sapins dégringolant jusqu'aux bords des gouffres, Dolomieu parcourait la montagne d'abord en minéralogiste, marteau en main, recueillant des échantillons de roches, mais il ne se faisait pas faute d'observer aussi l'animal et le végétal, et de prélever pour ses amis les raretés qu'il rencontrait. Né en 1750, arrivant à l'âge mûr au seuil de la Révolution, tout à la fois homme de science et grand seigneur, il résume bien et la soif d'apprendre et la soif de jouir qui marquent de leur double signe cette époque où se mêlent dans les salons les Encyclopédistes et les futurs ci-devant.

A Toulouse, point de départ de ses randonnées dans les Pyrénées, il s'était lié avec un magistrat du Parlement de la ville, Philippe Picot de la Peyrouse, que dévorait le démon de la Botanique, et qui lui servit de guide. Unis par la même flamme, quelles semaines ils passèrent à franchir gorges et vallées, à gravir rocs et cimes, rassemblant en commun ce célèbre *Herbier des Pyrénées* qui a assuré la réputation de Picot de la Peyrouse!

De ce curieux personnage que fut Dolomieu, chevalier de Malte, secrétaire d'ambassade, compagnon de Bonaparte en Egypte, prisonnier des Anglais vingt et un mois durant, professeur à l'Ecole des Mines, membre de l'Institut, le Muséum de Paris conserve de précieux manuscrits dont la plupart sont probablement inédits. Pendant sa captivité à Messine, où il ne disposait ni d'encre ni de papier, il trouvait moyen d'exhaler sa tristesse, avec la suie de sa lampe délayée dans de l'eau, un morceau de bois taillé pour plume, et comme papier les pages de garde d'un ouvrage de Faujas de Saint-Fond : *la Minéralogie des Volcans.*

Ce livre nous est resté. De la main de Dolomieu, on y lit :

Contraste de ma situation actuelle
avec mes goûts et mes habitudes.

La passion qui m'entraînait à la contemplation des phénomènes de la nature était si forte que chaque année, lorsque le printemps venait rendre la vie au règne végétal et donner une nouvelle action aux êtres organisés toutes les beautés de l'Art perdaient leur attrait pour moi. L'enceinte de Paris me paraissait étroite, son atmosphère pesante. Mon imagination avait besoin de plus d'espace, mes affections voulaient d'autres objets, et mes goûts d'autres plaisirs. Aussi, chaque année, je m'élançais vers quelque chaîne de montagnes, et j'allais sur leurs sommets chercher ces émotions profondes que procure toujours la vue de très grands objets. (.....) Mes pensées devenaient plus vastes et mes conceptions plus étendues à mesure que je m'élevais plus haut.

« A mesure que je m'élevais plus haut! » Pauvre et grand Dolomieu, nostalgique citadin dont je voudrais pouvoir partager l'enthousiasme pour cette sombre divinité qu'est la Montagne! Car il est temps que j'en fasse l'aveu : le livre de Mlle Marthe Meyer, malgré son immense intérêt, ne m'a point persuadé : je ne fraternise pas avec la Montagne. Elle est difforme, et j'ai l'horreur du chaos. Oui, je sais : *Souvent un beau désordre est un effet de l'art.* Mais en l'occurrence, ces entassements de matière inerte, figée une fois pour toutes, et que rien ne saurait déranger d'une ligne, ne heurtent pas seulement en moi un sentiment intime de la symétrie : ils me barrent la vue, ils m'empêchent d'atteindre au delà de leur propre horizon, généralement fermé par un autre horizon plus proche du ciel. Et pour s'en délivrer il est nécessaire de gravir la plus haute des plus hautes cimes. Voir loin en montagne, c'est monter encore plus haut, toujours plus haut. Et nous devons d'ailleurs nous incliner ici devant la Montagne : par son énormité même, par son absurdité, elle a exalté chez l'Homme l'émulation avec la matière brute; elle a, toute action non dirigée dépassant son but, développé en notre espèce ce paradoxe de notre économie psychique : le goût du risque, qui pousse tant des nôtres à jouer à pile ou face une existence dont ils sont si jaloux, à voler dans l'air malgré la pesanteur, à naviguer sous l'eau en dépit de la pression atmosphérique, à escalader en verticale, à grand renfort de piolets, de crampons, de cordes, mais aussi de volonté, d'endurance, de souffrance, ce piton glacé d'où l'on découvrira un autre piton plus sauvage et plus élevé, qu'il faudra conquérir à son tour. Goût du risque! Dégoût du médiocre! Déviation de l'instinct de conservation, ignorée de la Bête, et que seul pouvait concevoir le cerveau humain, mais qui enfin fait de nous, malgré tout, des gens plutôt supérieurs.

Ce n'est qu'à ceux-là, quelques-uns, marqués par elle ou pour elle, que la Montagne est accueillante. Analysé dans le simple détachement d'un promeneur, le facteur « montagne » emprunte un caractère qui le rendra toujours exceptionnel, ésotérique, interdit à la moyenne, et qui contraste étrangement avec d'autres grands spectacles de la Nature, tel celui de la Mer, la Mer toujours recommencée, en gestation d'elle-même, sans cesse en quête d'une forme introuvable, accessible à tous, prodigue d'horizons sans limites, d'évasions qui ne sont pas seulement spirituelles comme celles que dispense la Montagne, mais qui se placent aussi sur le plan du réel.

Antagonisme de deux immensités, que Mlle Marthe Meyer a éloquemment marqué dans l'Introduction qui précède son recueil :

« Rien, écrit-elle, ne pourra avoir raison, dans la montagne, de son impossibilité à être totalement humanisée; et c'est pourquoi sans doute elle est moins chantée que la mer. La mer réunit, la montagne isole. La mer a ses sirènes et ses monstres, mais l'homme fort sait les vaincre ou les maîtriser. Elle est avant tout le lien et l'invitation au départ pour les échanges et les rencontres. (...) Malgré ses ruses et ses révoltes, la mer peut être soumise, et le navire érige à jamais sur ses flots l'ordre humain. L'esprit de l'homme et l'œuvre de ses mains sont ses vainqueurs. »

« Mais sur la montagne, il est convié seul. »

Oui, la Montagne sépare, quand la Mer unit. Mais chacune nous dédie son symbole. Peut-être cette attirance qu'exerce la Mer sur l'ensemble des hommes repose-t-elle sur de très vieilles ascendances, datant du berceau initial qui nous vit naître, mais la Montagne, de son côté, qui découpe toujours le même morceau de ciel du tranchant de sa crête, nous dit dans le langage de la Nature la valeur de l'immobile et du fixe devant ce qui passe, et que notre orgueil, pour ne pas devenir trop mortel, a besoin parfois de se sentir écrasé.

Marcel Roland.

DANS LA PRESSE

qu'elle fût aujourd'hui sur le point d'en changer. Le paysan, la terre

Conseils d'un ancien. — Pour la série « Le Conseil des Anciens » que publient les « Nouvelles Littéraires », Maximilien Gauthier est allé au Vésinet interviewer Alain, âgé aujourd'hui de 82 ans (« Nouvelles littéraires », 2 mars) :

« — Quand trouvez-vous le temps d'écrire?

« — Chaque jour. Une ou deux pages. Des réflexions pour mon *Journal*, des notes de lecture. Ecrire m'a toujours été facile, je ne sais pas ce que c'est qu'une rature; la pensée a tendance, en moi, à aller plus vite que la main, ce qui me permit d'être, sans fatigue, journaliste si longtemps. Le travail est un plaisir, et le meilleur régulateur de l'être tout entier. Il ne faut pas accepter de se laisser désespérer. C'est avec colère, au besoin, qu'il convient de repousser les pensées noires.

» Je n'aime pas les penseurs tourmentés. Si je pouvais parier avec Pascal, je parierais contre la damnation, car je suis, sur ce point, du même avis que Henri Heine mourant à qui une amie ayant dit combien elle eût voulu être certaine qu'il ne serait pas damné, l'entendit répondre calmement : « Dieu me pardonnera, c'est son état; à quoi lui servirait-il d'être tout-puissant si ce n'était pas pour absoudre? » J'ai un certain faible, voyez-vous, pour les théologiens amateurs; et saint Augustin lui-même, selon moi, en est un.

» Mais revenons à notre sujet : pour le physique, je ne renonce à rien, dans la mesure où l'état de mes organes me le permet; et Maurois fait bien, dans son livre, de rappeler que j'ai toujours soutenu que la gymnastique est une partie de la sagesse.

» — Ainsi, votre passé ne vous inspire aucun regret...

» — ...et je ne crains pas l'avenir.

» — Pas même pour nous?

» — Pas même. Je vois bien où vous voulez en venir : la bombe atomique... et les dangers qui menacent l'esprit... Rassurez-vous. La principale garantie de la stabilité des sociétés, m'est-il arrivé d'écrire, c'est que l'échelle aux poules, dans les fermes, ne change pas de place, et je n'ai pas ouï-dire

seront toujours là pour nous sauver, quoi qu'il arrive. Le père de mon père était un fermier de la Sarthe; quand on parlait, en sa présence, de prochains bouleversements politiques et sociaux, il avait accoutumé de demander, à brûle-pourpoint, aux prophètes de malheur : « Alors, vous croyez vraiment que mes cochons seraient capables de supporter cela? »

Des confidences de Braque à Pierre Descargues (« Arts », 3 mars) rappellent le célèbre mot du *Chef-d'Œuvre inconnu*, que les peintres ne devraient méditer que le pinceau à la main :

« — Chaque tableau, disait Braque, représente pour moi une aventure. Je m'y risque sans savoir comment cela va finir. Je conçois mal d'ailleurs que l'on puisse créer dans une autre disposition d'esprit. Car si l'on « voit » son tableau à l'avance terminé, à quoi bon en entreprendre la construction?

» — Vraiment, commencez-vous une œuvre sans en connaître le rythme ou la couleur?

» — Tout cela n'a pas d'importance. Je peins et tout se découvre sur la toile. J'ai confiance en ce jaillissement d'idées qui se produit toujours au cours du travail.

» — C'est là se livrer à « soi-même, cet inconnu ».

» — Sans doute, et c'est vraisemblable pour cette raison que je ne suis pas et ne serai jamais un maître. Je pourrais être un maître si je me mettais à « faire du Braque », mais cela n'offrirait plus aucun intérêt. Je reste fidèle à tout ce que j'ai en moi et que je traduis, sans chercher sur le moment à « comprendre ».

« Le livre n'est pas cher », réaffirme André Billy, qui avec une parfaite netteté analyse dans le « Figaro littéraire » (25 février) la principale cause de la crise de la librairie :

« Avant la guerre un livre ordinaire et un repas moyen au restaurant étaient au même prix : trente francs; aujourd'hui, un livre moyen ne coûte que trois cents francs, alors qu'un repas convenable en coûte six cents. C'est de quoi je concluais que le livre n'est pas cher par rapport au prix des repas qui a au moins doublé, ce qui veut dire que l'alimentation est deux fois trop chère.

» Comme on ne peut pas se passer de bifteck et qu'on peut se passer de livres, le lecteur moyen n'achète plus de livres pour pouvoir acheter du bifteck. C'est aussi simple que cela. Mais qu'on ne dise pas que le livre est cher! » Le livre n'est pas cher. On le lit, on le relit, on le prête, on le reprête, et il continue de circuler de main en main, répandant le plaisir et l'intérêt. Le livre est en réalité pour rien, ou presque, alors que des familles dépensent sans se faire prier cinq cents francs, sinon plus, pour passer au cinéma des soirées dont il ne leur reste le plus souvent qu'une impression d'ahurissement ou d'hébétude. »

VARIETES

LE VŒU D'ATALA. — Grâces soient rendues aux services de la Défense passive! En invitant, en 1939, Mme la marquise de Noailles à vider les combles de son château de Champlâtreux, ils allaient permettre la découverte d'un piquant document historique : les souvenirs d'émigration de Jean-Mathieu, comte Molé (1). Et certaines pages de ce précieux inédit devaient bouleverser singulièrement ce que l'on croyait savoir de la genèse d'*Atala*.

Il n'y a plus guère moyen d'en douter : c'est une émigrée, passionnément aimée de Chateaubriand en son exil de Londres, qui lui a fourni, dans l'essentiel, les traits de sa touchante héroïne

(1) Ils ont été publiés sous le titre : *Souvenirs d'un témoin de la Révolution et de l'Empire* (1791-1803), Genève, 1943.

américaine. Arrachée par lui à son ami Malouet, dont elle partageait alors la vie, la jeune vicomtesse de Belloy, après avoir failli le rendre fou, au dire de Molé, allait lui servir de modèle, alors qu'il mettait, à l'extrême fin du XVIII[e] siècle, la dernière main à ce récit prétendument écrit « dans le désert et sous les huttes des sauvages » (2).

Connaissant sa principale inspiratrice, nous voilà désormais mieux armés pour faire, dans le petit roman de 1801, le départ, toujours délicat, entre la réalité et la fiction. En transposant son action dans un décor exotique d'une savoureuse nouveauté à pareille date, Chateaubriand lui a pourtant conservé, sur plus d'un point, sa vérité première.

Il est un trait cependant que nous ne retrouvons point dans le réel, et un trait de quelque importance, puisqu'il fournit à l'auteur son dénouement. Je veux parler de ce vœu solennel par lequel la mère de l'héroïne l'a, à son lit de mort, vouée au célibat, et condamnée, du même coup, au plus fatal désespoir. Rien de tel dans le cas de Mme Belloy, qui, épouse et mère avant de fouler le sol anglais, devait, par la suite, devenir en secondes noces la baronne Malouet. Rien de tel non plus, comme bien on pense, chez cette délicieuse Charlotte Ives, dont on a voulu parfois retrouver le souvenir persistant dans la figure de la jeune Indienne.

Serait-ce donc à des sources écrites que Chateaubriand aurait emprunté ce trait? Mais il n'y a nul vœu dans ce roman d'*Odérahi* dont il semble bien s'être inspiré : cette « sœur aînée d'Atala », comme on l'a parfois appelée, meurt tout simplement de se voir dédaignée (3). Aucun vœu non plus dans l'*Ouabi* de mistress Morton, ni dans le conte d'*Azakia et Celario* (4). Il en est un, par contre, dans *les Incas* de Marmontel, mais un vœu qui n'empêche rien et n'entraîne à sa suite nulle funeste conséquence! « Nous sommes loin, constate M. G. Chinard, du drame intérieur qui se déroule dans le cœur d'Atala » (5).

Ainsi est-on amené à penser que cette pathétique péripétie aurait bien pu être quelque peu différente, si, au moment même où Chateaubriand écrivait, une autre œuvre romanesque n'avait traité un thème analogue et orienté l'attention vers la question des vœux imprudents, téméraires ou fâcheux.

(2) Voir l'histoire de cette passion inconnue de René, reconstituée avec infiniment de soin et de finesse par M. André Gavoty, sous le titre : *Le Secret d'Atala*, dans *La Revue*, de mai à juin 1948.
(3) Sur *Odérahi*, voir surtout le livre capital de M. Gilbert Chinard : *l'Exotisme américain dans l'œuvre de Chateaubriand*, Paris, 1918.
(4) Cf. F. Baldensperger et J.-M. Carré, *La première histoire indienne de Chateaubriand et sa source américaine* (*Modern Language Review*, numéro de janvier 1913).
(5) *Ouvrage cité*, p. 290.

•

L'œuvre de Mme de Genlis nous paraît aujourd'hui un pur fatras, et nous avons peine à croire qu'elle ait jamais eu un réel succès et une large audience. Il en fut pourtant ainsi. Dans une de ses lettres, récemment révélées, à son ami Claude Hochet, Benjamin Constant prend la peine de discuter par le menu son roman d'*Alphonsine*. Sans doute est-ce pour le définir « un mauvais mélange d'imitation de *Robinson Crusoé*, de Mme Radcliffe, de la morale des pères du désert et des anecdotes des mauvais lieux ». Ce n'en est pas moins à ses yeux le premier « chef-d'œuvre qui a illustré la fin de 1805 ». Et ce mot de chef-d'œuvre a beau être employé ici par antiphrase ironique, il n'en reste pas moins que ce médiocre récit lui paraît dominer toute l'actualité littéraire du moment (6).

Aussi bien, lorsque, près de vingt ans plus tard, Mme de Genlis prépare le recueil de nouvelles qu'elle intitule *Les Prisonniers*, elle songe d'abord à le dédicacer à Mme Récamier, « mon amie », déclare-t-elle. Mais celle-ci l'avise que « M. le vicomte de Chateaubriand en recevrait avec plaisir la dédicace ». Elle offre donc ce livre à l'« enchanteur », lequel accepte, précise-t-elle dans ses *Mémoires*, « par une réponse remplie de grâce et de bonté, mais beaucoup trop flatteuse pour que j'ose l'imprimer ici » (7). Et voilà qui en dit long sur le prestige que gardait encore, en pleine Restauration, cette gloire littéraire du XVIIIe siècle finissant.

Or, en 1799, au cours de son émigration, elle avait publié à Altona un roman intitulé *Les Vœux téméraires*, roman dont elle avait, à l'en croire, tracé le plan vingt ans plus tôt (8). L'ouvrage eut quelque succès puisqu'on le réimprimait à Hambourg cette même année, et qu'il devait reparaître encore à Paris, chez Maradan, en 1802, 1804 et 1813. Il ne put manquer de venir très vite à la connaissance des émigrés d'Angleterre, fort attentifs à tout ce qui sortait de la plume de cette femme de lettres, quelque peu suspecte de jacobinisme. Ce récit était, du reste, dédié « A lady Edward Fitz-Gérald », c'est-à-dire à sa fille, Paméla. Puis la romancière elle-même était bien connue en Angleterre, où elle avait séjourné avant et pendant la Révolution, et fréquenté, entre autres, Fox, Sheridan, le chevalier Hume, Burke, miss Burney, lord William Gordon et Horace Walpole (9).

On ne dut guère, dès lors, y tarder à feuilleter un ouvrage que son auteur osait présenter comme « le roman le plus moral

(6) Benjamin Constant et Mme de Staël, *Lettres à un ami*, p. p. Jean Mistler, Neuchâtel, 1949, p. 112-113 (Lettre du 5 février 1806).
(7) *Mémoires*, Paris, Ladvocat, 1825, t. VII, p. 283.
(8) *Ibid.*, t. II, p. 300.
(9) Voir les mêmes *Mémoires*, t. III, p. 336 et suiv., et t. IV, p. 101 et suiv.

que nous ayons dans notre langue ». Récit, du reste, franco-britannique au premier chef, puisque l'héroïne, lady Constance Clarendon, était anglaise, tandis que le héros, Sainville, revendiquait la nationalité française.

On renonce à retracer ici les romanesques aventures qui vont précipiter cette femme irréprochable dans un abîme de douleurs. Il suffit d'indiquer qu'elle se trouve peinte, en ces pages, sous les plus touchantes et les plus poétiques couleurs :

« La lumière argentée de la lune ajoutait encore à l'éclat de sa blancheur éblouissante; la bouche à demi entr'ouverte et les yeux élevés vers le ciel, Constance contemplait cet astre du mystère et de la mélancolie; dans cette attitude, son visage enchanteur exprimait à la fois l'attendrissement et la sévérité... » (10).

Or cette Constance, notons-le, « était dévote et elle se croyait liée par la religion » (11). Dans l'excès d'affliction où la jette la mort de son époux, elle prononce volontairement, à l'âge de vingt-deux ans, « un vœu d'autant plus sacré que la religion, la reconnaissance et le repentir en sont les garants... Oui, déclare-t-elle, dans ce temple consacré par la piété, je m'engage, par tout ce que la religion et la tendresse ont d'inviolable, à ne jamais former de nouveaux nœuds... » (12).

Serment solennel, mais imprudent... Car, lorsque après des péripéties longuement — trop longuement — racontées, elle devra bien s'avouer que les tendres soins de Sainville ont touché son cœur, elle va se trouver déchirée par le conflit de son amour et de sa foi jurée : « Quelle barrière terrible j'ai mise entre nous!... Subirai-je l'ignominie de rétracter publiquement un serment volontaire... non, jamais!... » (13). Aussi bien, lorsque Sainville, rebuté par elle, sera, de son côté, allé prononcer à Malte des vœux analogues, il ne lui restera plus qu'à mourir, et on nous peindra longuement la fin édifiante où elle porte « cette angélique sérénité d'une âme exaltée par la religion » (14) :

« Jamais elle ne parut si touchante et si belle; la dignité de son action, l'expression céleste de sa physionomie, et les sons pénétrants de sa voix harmonieuse, donnaient à sa figure, ainsi qu'à son discours, quelque chose de divin et de surnaturel... » (15).

■

En vérité, il est difficile, en lisant ces pages de Mme de Gen-

(10) Edition de 1807, t. I, p. 75.
(11) T. I, p. 159.
(12) Tome II, pp. 219 et 238.
(13) Tome II, p. 62.
(14) Tome III, p. 255.
(15) Tome III, p. 261.

lis, de ne pas songer à la mort, non moins touchante, d'Atala. Les deux héroïnes sont, l'une et l'autre, victimes d'un vœu téméraire. Sans doute, ce vœu, Atala ne l'a point prononcé elle-même, mais les funestes effets en sont identiques de part et d'autre. Supprimez par la pensée les couleurs exotiques qui donnent au petit roman de Chateaubriand le meilleur de son charme, il reste, dans les deux récits, des situations d'un parallélisme singulier, et des accents édifiants qui, d'une œuvre à l'autre, semblent se faire écho.

Ne serait-ce point que Mme de Genlis aurait suggéré à l' « enchanteur » le thème du vœu imprudent et lui aurait fourni de la sorte sa péripétie finale? Ce roman d'une émigrée a dû être lu et discuté à Londres en 1799 et 1800, c'est-à-dire au moment même où Chateaubriand donnait forme définitive à son *Atala*, qui allait paraître en avril 1801. Il posait, à sa manière un pieux problème, qu'un apologiste de la religion se devait de résoudre.

Telle a été, croyons-nous, la source écrite qui, venant se combiner avec ses souvenirs de voyageur et ses sentiments d'amoureux, lui a servi à ourdir la trame de son récit. En dehors même de l'étrange similitude de situations et de la nuance identique des pensées édifiantes exprimées dans les deux ouvrages, un détail encore tendrait à nous en convaincre. C'est une parole du père Aubry. « Vous offrez tous trois, dit-il, un terrible exemple des dangers de l'enthousiasme et du défaut de lumières en matière de religion. » Pourquoi « de l'enthousiasme? » Parce que, selon la mode du temps, *les Vœux téméraires* avaient un sous-titre : *ou l'enthousiasme.*

Ainsi s'expliquerait aussi l'accueil favorable que Mme de Genlis réserva au petit roman américain. Elle rejetait avec horreur *René*, dont la conception, déclare-t-elle, « est fausse et immorale : une jeune femme parfaitement pure, avec de la piété, n'éprouvera jamais une passion aussi monstrueuse ». Mais « le bel épisode d'*Atala* » la charme, au contraire, et la ravit. Elle en prend même argument pour défendre l'auteur contre le reproche d'hypocrisie : « Celui qui a fait *Atala*, celui-là ne sera jamais un hypocrite » (16).

C'est peut-être que, sans même le soupçonner, elle retrouvait, dans ce petit roman, quelque chose d'une de ses propres œuvres.

Gustave Charlier.

BALZAC ET DAVID D'ANGERS. — Alençon, Tours, Angers, Orléans, Paris, ont consacré ou s'apprêtent à consacrer d'importantes expositions en l'honneur de Balzac, au cours de ces deux

(16) Mémoires, t. V, p. 342 et suiv.

années balzaciennes, 1949 et 1950. Partout, le buste de l'auteur de la *Comédie humaine* par David d'Angers a occupé une place de choix, et ce fut justice; en effet, si le statuaire angevin ne peut vraiment pas être rangé parmi les plus grands artistes de son siècle, du moins ne saurait-on lui refuser d'avoir eu le mérite de nous laisser des effigies vivantes et vraies de tous ses contemporains. De Gœthe à Victor Hugo, en passant par Chateaubriand, Lamartine ou George Sand, David a saisi, généralement avec bonheur, les traits distinctifs de tous les grands hommes qu'il se plaisait à approcher. Et d'avoir constitué cette monumentale galerie nous devons au moins lui être reconnaissants.

L'on sait que le statuaire rédigeait des carnets intimes où il consignait scrupuleusement les propos que ses modèles lui tenaient. Ces carnets sont, pour la plupart, encore inédits. Ils ont failli disparaître en 1944 dans un des bombardements subis par la ville d'Angers qui en est la dépositaire. Le docteur Cerf a bien publié en 1928 des extraits de ces carnets. Mais il reste encore à glaner beaucoup d'annotations à travers ces écrits.

L'occasion peut paraître bonne de rappeler ce que David pensait de Balzac d'après les notes de ces carnets.

C'est en 1843 seulement que le sculpteur exécuta le médaillon de Balzac. Que les deux hommes se soient déjà rencontrés, la chose est vraisemblable. Il ne semble pas pourtant qu'il y ait eu entre eux une très grande affinité.

Le sculpteur modela la tête de l'écrivain en son atelier, et il paraît même certain que Balzac fut reçu, durant l'hiver 1842, dans la famille de David. Celui-ci nous a retracé la petite scène suivante : « Balzac était assis près du feu. Il nous racontait, à Emilie et à moi, des traits d'héroïsme de notre brave armée française. Il racontait avec cette puissance de peinture si vraie qui caractérise son génie. Robert et Hélène (les enfants du sculpteur) étaient près de la fenêtre, occupés à regarder les figures du *Charivari*. Robert, le coude appuyé sur la table et la tête sur sa main, semblait occupé à regarder attentivement ses gravures. Mais il était facile de voir que toute son attention était pour le narrateur. Derrière lui, on voyait une petite tête intelligente qui regardait Balzac avec curiosité, et sa physionomie indiquait les différentes émotions qui lui étaient suggérées par ce récit... »

Le tableau n'est-il pas charmant? L'on imagine Balzac s'exaltant à évoquer les combats de l'épopée impériale, les mimant presque, et les enfants captivés marquant par leurs jeux de physionomie l'intérêt passionné qu'ils prenaient à le suivre.

C'est encore dans l'atelier de David, et en 1842, que Balzac fit au statuaire cette singulière confidence :

« Si j'avais une grande fortune (pauvre Balzac!...), je ferais peindre et sculpter par de grands peintres et de grands statuaires les portraits, les statues des grands hommes de notre France, avec

des bas-reliefs représentant leurs plus importants ouvrages. » Et il ajoutait : « Ces œuvres décoreraient ma salle à manger... »

On s'inquiète des dimensions qu'eût exigées la salle à manger de Balzac pour abriter une telle galerie. Mais comme cette réflexion trahit bien le caractère épris de gigantesque de l'écrivain et son goût pour l'opulence. David ne s'y est pas trompé qui ajoute : « C'est une grande idée, sous l'impression du sensualisme. »

Le buste fut exécuté en 1844. David le signa à l'ébauchoir : « à son ami de Balzac ». Mais les deux hommes étaient décidément assez différents, comme le prouve encore cette note plutôt sévère pour l'écrivain :

« Il y a quelques jours — ceci se passe en 1845, sans qu'il soit possible de préciser davantage — Balzac est venu me dire qu'un jeune peintre, M. Daboy, venait de faire une sculpture qu'il avait déjà vendue une somme exorbitante. C'est ce fait de la vente qui a produit une forte impression sur lui. Voilà le grand mobile actuel des littérateurs et des artistes de notre époque. J'avoue, à mon grand regret, que je ne connais pas une seule exception à ce vil trafic des travaux de l'intelligence. Comment voulez-vous que l'on vénère un culte dont les prêtres font un vil trafic? »

On peut estimer que David faisait bien le grand seigneur. Il faut reconnaître qu'il se montra toujours d'un extrême désintéressement. Et pourtant, il avait connu, lui aussi, la faim et la misère en ses laborieux débuts. Mais, en 1845, il était le sculpteur à la mode. Les commandes affluaient. Et il n'avait pas, comme Balzac encore tout ému du prix « exorbitant » d'une œuvre d'art, deux cent cinquante mille francs (or) de dettes...

Jacques Levron.

GAZETTE

Le livre du jour : « Fêtes galantes ». — *Traversant dernièrement le passage Choiseul, je remarquai une nouvelle librairie, ou plus exactement, à la vitrine d'une boutique naguère encombrée de missels et d'images pieuses, j'aperçus, joliment disposés, une série de livres nouveaux, particulièrement des recueils de poètes modernes. Voisinaient en effet, de la meilleure grâce, les* Poèmes antiques, Le nouveau crève-cœur, *les* Odes funambulesques, Oublieuse mémoire, Emaux et Camées, Main-d'œuvre, *etc. Et comme mon regard plongeait à l'intérieur, je vis surgir de l'ombre l'éventail d'une barbe blonde qui, glissant le long de l'étalage, s'en vint émerger bientôt, au delà de la porte ouverte, dans la lumière de bocal du passage. Le porteur me salua et se présenta : « Alphonse Lemerre, libraire-éditeur ». M'étant nommé à mon tour : « Ah! Monsieur, me dit-il, qu'avez-vous fait à mon bon Maître! » Et, comme je restais interloqué, il reprit : « Vous avez bien mal arrangé cet excellent Théo, cet incomparable orfèvre... Mais entrez, je veux vous faire mieux connaître l'école nouvelle. » J'étais à peine assis, qu'il me tendit plusieurs numéros de* L'Art. *Je parcourus ainsi quelques poèmes de MM. Leconte de l'Isle, François Coppée, Sully Prudhomme, Chabaneix... « Je connais tous ces auteurs, lui dis-je. — Mais lisez-moi ça! » répliqua-t-il, en me montrant une pièce signée : Paul Verlaine. C'était un sonnet, que je ne lus pas sans trouble :*

Souvenir, souvenir, que me veux-tu? L'automne...

« Très étonnant! — N'est-ce pas? fit-il, ravi. — Mais il n'a rien à faire ici. — Ah? — Oui, un malentendu... » Sans rien dire, il me mit alors entre les mains une très jolie plaquette, imprimée sur papier de Hollande : Poèmes saturniens. *J'y retrouvai bientôt mon sonnet, et au milieu de pièces ennuyeuses, visiblement inspirées de quelques poètes célèbres, je tombai sur des poèmes extraordinaires :*

J'ai fait souvent ce rêve étrange et pénétrant...
Baiser! rose trémière au jardin des caresses...

Je reconnaissais cette prise de contact instantanée, quasi électrique, entre auteur et lecteur, qui signale la vraie poésie; le ton

despotique, la tranquille violence des commencements baudelairiens. Et cette chanson inouie :

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne...

que, l'espace d'un éclair, j'entrevis promise à un lamentable avenir mélodique! M. Lemerre jouissait de ma surprise. « Quel genre d'homme, ce Paul Verlaine? » demandai-je enfin. Il se mit à rire : « Je me trompe fort, ou vous allez le voir tout à l'heure. C'est demain que sort son second livre, Fêtes galantes... *il va venir aux nouvelles. »*

A ce moment entra, en coup de vent, un homme jeune dont la laideur, d'abord, me frappa. « C'est lui! », me souffla mon voisin. Sans prendre garde à ma présence, le nouveau venu s'écria : « Complètement marshallisés, je te dis, mon vieux Merre, complètement marshallisés nous sommes! Ils veulent nous faire boire leur coca-cola! Mais te rends-tu compte, quand nous avons l'absinthe! Coca-cola, quelle pitié, quelle colique! — Calme-toi, la Chambre... — Mais c'est tout cuit! Ah! les tantes! Et mes Fêtes galantes, *dis donc? — Prêtes! Là, toute une pile... — Ce n'est pas dommage! A compte d'auteur, et il faut encore que je me roule à tes pieds! » M. Lemerre était au supplice. « Je te présente, dit-il, un de tes admirateurs. » Le poète se ressaisit; son visage s'éclaira d'un sourire tendre et rusé... Son nez écrasé avait un air de bonté : Marsyas cajolant le monde. Nous causâmes de poésie. Il me raconta sa visite au grand-père Hugo. « J'avais peur qu'il ne m'en veuille de mon article sur les* Contemplations, *et de mes flèches. Mais c'est un prince, le prince des nuées,*

Qui hante la tempête et se rit de l'archer.

Il m'a récité des vers des Poèmes saturniens. *— Merveilleux! dis-je. Un homme qui a écrit des centaines de milliers de vers, et qui lit encore ceux des autres! — Et savez-vous ce qu'il m'a seulement reproché? un alexandrin de treize pieds :*

Elancée hors d'un nœud de rubis qui s'allume...

Quel homme! » Il ajouta, pensif : « Mais il nous étouffe... » Je saisis la balle au bond : « Justement, ce qui me plaît dans vos meilleurs poèmes, c'est que vous vous êtes libéré de tout cela... Ni Hugo, ni Valéry, ni Banville, ni Eluard... Un ton bien à vous, et la douceur des gris de certains peintres... — Je crois que vous aimerez mieux mes Fêtes galantes *», me dit-il. Il en prit un exemplaire, et après l'avoir enrichi d'un aimable envoi : « Vous lirez ça chez vous! » me conseilla-t-il. En attendant, je vous emmène prendre une verte aux Deux Magots. Mais si! mais si! il faut arroser ça! »*

Le 48 nous déposa à Saint-Germain-des-Prés. Le haut de forme de mon compagnon fit une certaine sensation à la terrasse. M. Ver-

laine vida son verre, et, après en avoir commandé un second : « Savez-vous, me dit-il, qu'en trois ans le bon Merre a vendu en tout et pour tout dix-sept exemplaires des Poèmes saturniens? *Alors que* Le Passant *entre dans tous les foyers! — C'est d'un excellent augure, répliquai-je. Voudriez-vous que votre livre se répandît comme* La peste? » *Il se mit à rire, et cita :* Ils n'en mouraient pas tous, mais tous étaient frappés... « *Dites-moi, reprit-il, connaissez-vous ces vers du Bonhomme :*

Le père en rit, sa femme est morte;
Il a déjà d'autres amours,
Que l'on croit qu'il battra toujours;
Il hante la taverne, et souvent il s'enivre...

N'est-ce pas admirable? » *Je le regardai : une expression étrange, inquiétante passait sur cette face de dieu rustique, de dieu sauvage... Il est des dieux domestiques, M. Verlaine ne m'y faisait pas songer, qui ne devait guère respecter lui-même ses pénates. C'est alors que je le vis faire un signe amical à M. Apollinaire, qui s'asseyait à une table voisine en compagnie de MM. Breton, Forneret et Cheval. « Vous le connaissez? — Oui, me dit-il, c'est curieux, ce garçon écrit des choses qui ressemblent aux miennes. — Tiens! — On dira un jour que je l'ai imité, et pourtant... — Pourtant? — Vous savez, la musique à la manivelle... Ça sent un peu la mécanique, ça grince parfois. Le chant, n'est-ce pas? ça jaillit, ça monte tout seul. Dans les squares, il y a des orgues de barbarie, il y a aussi des oiseaux... Vous me trouvez bien bête, hein? bien sentimental! Je suis un voyou*

Et je m'en vais
Au vent mauvais...

Ah! laissons tomber! Tout ça, voyez-vous... » *Il se tut. Colère, tristesse, ennui... quel existentialisme parnassien venait troubler l'absinthe laiteuse? Je me levai. « Vous partez déjà? — Excusez-moi. J'ai votre livre à lire. Je vous écrirai...* » *Il me salua fort cérémonieusement.*

On me permettra de recôpier ma lettre. Pourquoi retoucher les premières impressions? Faut-il donc les rogner pour les entretenir, comme les fleurs dans un vase? « C'est la fête, Monsieur. Un air subtil, mêlé d'ozone, tremble sur les marbres, les parterres et les lacs. Marivaux, Laclos, Nerval, Giraudoux se donnent la main, et vous entrez dans la ronde. Les masques passent de visage en visage, la plainte trahit le rire, le rire relaie la plainte. Où est la mort, où est l'amour, que n'y soient et la haine et la vie? Le passé, le présent, ni l'avenir ne se tiennent, ne se servent de raison :

Te souvient-il de notre extase ancienne?
— Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souvienne?

Fête du cœur, soudain délesté, et choisissant son poids; fête de la strophe, soudain déroulée, et choisissant son propre tracé, verti-

gineuse ou boiteuse; fête des rimes, qui s'enhardissent jusqu'à faire bande à part, hommes d'un côté, femmes de l'autre. Une certaine poésie s'est crue libre, qui s'est enchainée dans l'automatisme; et une autre, qui s'est enlisée dans la prose. La vôtre est sans lien, sans fard, aussi incapable de tricher que la nudité même. Et le ton de sa voix, comment l'oublier? Tant de poètes se croient reconnaissables à certains thèmes, à certaines obsessions, qui feignent d'ignorer qu'une seule chose vraiment distingue, le ton! On peut refaire les Contemplations, *on ne refera pas les* Fleurs du mal, *les* Trophées, *jamais les* Destinées; Emaux et Camées, *non pas les* Fêtes galantes.

Votre âme est un paysage choisi,

elle n'est pas, au centre de tout, comme un écho sonore... Vous avez porté le coup de grâce au vieux lyrisme, déjà durement secoué par M. Baudelaire, que M. Sainte-Beuve blâmait — sans comprendre que c'était un éloge! d'opérer dans sa folie *à l'extrême pointe du Kamtschatka romantique. Vous avez brisé la fameuse harpe éolienne, vous nous faites sentir que le pur poète, à la limite, est résolument monocorde, et que c'est là sa vraie richesse. Nous avons assez du poète-carrefour, du poète-salle d'attente, du poète aux entrailles assez longues pour faire le tour de la terre; du poète serviable, du poète à tout faire, interprète, intercesseur, interventeur — du poète-maquereau! Cette* limitation *du poète, c'est sa* définition *même que vous nous enseignez, et que nous ajouterons aux définitions implacables de Poe. Pan est mort, quel soulagement!*

Vous êtes le poète de l'ambiguïté. Je la trouve au cœur de ce XVIIIe siècle que vous recréez, et qui semble dériver du très mystérieux Embarquement pour Cythère... *Qui dira quelle vieillesse habite ces visages sans rides, quelle lassitude ces promeneurs élégants! Monde raffiné et fini. Il me paraît que le* Colloque sentimental *qui clôt votre livre est très exactement composé des* mots de la fin. *Il ne s'agit pas seulement du regret du passé — le thème serait banal — mais d'un passé blessé à mort par le doute, comme s'il n'avait jamais été un présent. Ces personnages plaisants, pourquoi leur rire sonne-t-il si faux?*

Hi! hi! hi! quel amant bizarre!

Au delà des parterres, au bout des chemins fleuris, règnent le saccage et la sécheresse. Trouble profond des âmes, et l'heure trouble, le soir, et la saison trouble, l'automne... Tous ces êtres qui dansent, jusqu'à ne savoir sur quel pied danser :

Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur...

C'est l'incertitude essentielle : clair de lune triste et beau, regard très sec corrigé par une moue clémente, une belle enfant, la rose au chapeau, conduisant ses dupes à de cruels désastres... « Quel

vague dans les pensées! » *Toute l'âme de ce monde se meut dans une strophe admirable :*

Le soir tombait, un soir équivoque d'automne;
Les belles, se pendant rêveuses à nos bras,
Dirent alors des mots si spécieux, tout bas,
Que notre âme depuis ce temps tremble et s'étonne.

Masques, déguisements, ce n'est qu'un jeu, et vain, à moins que ces êtres n'espèrent fixer ainsi pour un temps sur leur personne un personnage sûr, et reconnaissable parce qu'il est conventionnel : le réel n'est pas clair, ni facile à vivre.

J'admire, Monsieur, que vous ayez su trouver un mode d'expression assez neuf, assez souple, pour ne pas trahir des impressions si subtiles. Je ne connais pas de forme où l'homme paraisse plus nettement engagé... et je songe à quelque double sens de votre personne, de votre vie. De là, par exemple, l'immense différence entre votre livre et les Odes funambulesques : *les cabrioles de M. de Banville, et ses pirouettes, ne sont que tours de force, et n'entraîneront jamais que des applaudissements : personne ne s'y laissera prendre. Art de bon garçon, poésie d'un cœur d'or... Je n'en dirai pas autant de votre art; à le bien éprouver, je me défends mal d'une certaine peur. C'est que je vous y trouve, et votre poésie n'aurait pas ce ton, si elle ne vous touchait de si près. Ainsi ces* Fêtes galantes, *qui pourraient être parfaitement conventionnelles, le triomphe de l'artifice et de la virtuosité, et comme la reconstitution d'une époque de la sensibilité, ont au contraire un accent de confidence singulièrement troublant, et un étrange parfum de perversité : la sensualité la plus éveillée s'y allie à l'extrême délicatesse, et l'aisance extraordinaire avec laquelle vous passez d'un registre à l'autre est peut-être le meilleur de vos dons. Je n'aperçois pas de conflit : êtes-vous partagé, déchiré par quelque double postulation? La division est claire, l'union est ambiguë. Vos poèmes me font penser à vos* Coquillages

Mais un, entre autres, me troubla...

comme eux, mystérieusement, luisant dans l'ombre de la grotte. »

A cette lettre, M. Verlaine répondit simplement par une strophe des Fêtes galantes :

— Monsieur, vous raillez mieux encor
Que vous n'aimez, et parlez d'or;
Mais taisons-nous, si bon vous semble!

HENRI COTTEZ.

Une émule de Rétif de la Bretonne : la comtesse de Choiseul. — *Dans son numéro du 1ᵉʳ février dernier, le* Mercure de France *signalait à l'attention des curieux d'histoire littéraire l'important essai, bibliographique et documentaire, que M. J. Rives Childs,*

ambassadeur des Etats-Unis, vient de consacrer à Rétif de la Bretonne. Ce monument d'érudition et de ferveur atteste une fois encore la persistante actualité du fécond romancier. Il en est ainsi depuis les temps lointains de la Seconde République, alors que Champfleury et les adeptes de l'école réaliste de 1850 *saluaient comme un précurseur le nouvelliste des* Contemporaines. *On découvre périodiquement Rétif et par une plaisante conjoncture, dont sa mémoire ne manque pas d'être honorée, les scoliastes, à chaque génération nouvelle, se flattent de tirer de l'oubli un écrivain méconnu ou bien ils prétendent pour le moins effacer les légendes qui obscurcissent la mystérieuse figure de Monsieur Nicolas.*

L'histoire de sa destinée posthume soulève également des problèmes ardus et les spécialistes les mieux avertis ne sont jamais à l'abri d'une bévue. Ainsi l'érudit A. Tabarant avait recensé tous les témoignages concernant son auteur favori jusqu'au début de la Monarchie de Juillet; ne trouvant rien au delà, il se croyait en droit d'affirmer que le nom de Rétif n'éveille plus aucun écho entre la fin de l'Empire et les premières années du règne de Louis-Philippe : « Un long silence, alors, se fit sur l'homme et sur ses ouvrages. Ce fut plus que l'oubli : on les ignora. » (Le vrai visage de Rétif de la Bretonne, *p.* 477.) *Or, sous la Restauration précisément, une romancière, qui eut comme tant d'autres son heure de célébrité, n'a pas craint de briguer la succession de Rétif. Il s'agit de Mme la comtesse de Choiseul, auteur des* Nouvelles Contemporaines *en six tomes* (1818, *Paris. A la librairie d'éducation d'Alexis Eymery, rue Mazarine, n°* 30).

A lui seul, le titre de l'ouvrage est déjà un aveu. Mais si l'on gardait encore le moindre doute sur cette filiation littéraire, on n'aurait qu'à lire l'Introduction où Mme de Choiseul explique en toute loyauté l'ambition qui l'anime. L'immense succès des Contemporaines *prend place parmi les souvenirs les plus vifs de sa jeunesse. Elle-même reconnut alors dans l'œuvre de Rétif « de l'originalité, une féconde imagination ». Malheureusement, écrit-elle, « M. Rétif répandit sur ce peuple, dont il se déclarait le protecteur et l'appui, le poison subtil d'une immoralité sans bornes, d'une insubordination sans frein ». Maintenant que la période révolutionnaire est achevée, il faut combattre l'influence pernicieuse de Rétif en utilisant les méthodes qui lui ont conquis la faveur du peuple. Pour montrer qu'on trouve le bonheur en respectant la hiérarchie sociale et en suivant les préceptes de la religion chrétienne, Mme de Choiseul racontera donc, comme l'auteur des* Contemporaines, *les aventures des plus jolies femmes de son temps, d'après des témoignages réputés authentiques.*

Loin de s'en tenir à ce dessein général, elle adopte jusque dans les détails la technique du nouvelliste : « C'est encore s'assurer l'intérêt de la classe pour laquelle j'écris, que de désigner, par leur nom, les différents états qu'elle exerce... Rétif de la Bretonne

l'avait senti en indiquant, par le titre de ses Nouvelles, les professions obscures dans lesquelles il place ses héroïnes : je l'imiterai sur ce point, et même dans le style familier et dialogué *que je crois, comme lui, convenable à ce genre de roman.» Certes, Mme de Choiseul ne se pique pas de faire œuvre originale; mais l'élève n'est pas indigne du maître. La plupart du temps, ses pastiches des* Contemporaines du commun *sont excellents. A la manière de Rétif, elle sait noter avec précision le costume et l'attitude des personnages.* La Marchande d'oranges *du boulevard du Temple porte « un joli déshabillé de cotonnade rouge, un bonnet de dentelle, une croix d'or suspendue avec un large velours noir ». A la porte d'un restaurant de la rue Montorgueil,* la Belle écaillère *est « perchée sur une chaise de paille élevée, les pieds sur une escabelle de bois, entourée de ses cloyères et de bouchons de paille, avec lesquels elle se garantissait quelquefois de l'humidité ». Les scènes populaires, les mots naïfs et révélateurs n'échappent pas non plus à l'observation de la comtesse. Par exemple, une bonne vieille trébuche dans la rue Montmartre. La monnaie tombe de son sac « et la terre fut couverte de centimes ». Tandis qu'une passante charitable s'empresse de ramasser les pièces pour les soustraire aux polissons du quartier, on entend ce dialogue savoureux : « Combien doit-il y avoir? — Dix francs, ma charmante demoiselle. Cet argent est à ma fille, qui fait des gants; je vais chercher sa semaine tous les samedis, chez le marchand qui la fait travailler; et si j'avais le malheur de perdre seulement un centime, elle me dirait que j'ai bu la goutte... » Enfin dans les récits de Mme de Choiseul, l'intrigue chargée d'épisodes imprévus est mouvementée à souhait, selon la formule habituelle de l'auteur des* Contemporaines. *Ainsi* la Marchande de pain d'épices *de la rue Mouffetard fait la conquête d'un gentilhomme auvergnat. Un subtil escroc, déguisé en quaker de Philadelphie, séduit et enlève* la Belle hôtesse *d'un garni de la rue d'Enfer. Victime de la perversité parisienne,* la Jolie Champenoise *achève à l'hospice de la Maternité une brève existence, accablée d'infortunes.*

On pouvait craindre que l'intention édifiante, si hautement proclamée, n'apportât quelque fadeur aux Nouvelles Contemporaines. *Mais l'idéal que propose Mme de Choiseul souffre des accommodements selon les temps et les lieux. Sous le règne de Louis XVIII qui est, comme disent les commères, « un gros réjoui de bonne mine », le négoce parisien, dans l'intérêt même de sa réussite, exige une vertu qui ne soit point revêche. Aussi* la Belle pâtissière *de la rue Montmartre a grand tort de s'indigner, parce qu'un familier du logis veut porter la main sur « ce coquin de fichu, qui cache tant de charmes ». Son mari lui fait alors observer qu'elle déroge aux usages de la bonne compagnie et qu'elle va par ses airs renfrognés décourager les chalands, qui se pressaient dans la boutique. Au contraire, lorsque* la Belle limonadière *du Palais-*

Royal trônait derrière le comptoir d'acajou, « sa poitrine et ses épaules restaient à découvert » pour charmer le cercle des vieux habitués. Elle pouvait encore, sans enfreindre l'honnêteté ni blesser la décence, accueillir les propos galants et les billets doux, « quelquefois même les bijoux de prix qu'elle était comme forcée de garder, feignant d'ignorer à qui les rendre ». Car dans une société sagement hiérarchisée, telle que la conçoit Mme de Choiseul, il importe que toute âme bien née sacrifie d'abord aux devoirs de son état.

De plus, la chaste comtesse dénonce sans trêve les séductions qui menacent les vierges des hameaux et des faubourgs. Pour mieux mettre en garde les esprits non prévenus, elle décrira donc avec maint détail scabreux, accompagné de maint soupir apitoyé, les perfides manœuvres des libertins. C'est pourquoi, dans les Nouvelles Contemporaines, *les messieurs d'âge mûr ont une fatale propension à installer sur leurs genoux les jeunes personnes sans expérience. A l'occasion, une fausse ingénue peut bien éviter le péril, en « feignant de se retirer, par la seule raison qu'elle était trop grande et trop pesante ». Mais de naïves enfants ont d'abord plaisir à se laisser cajoler et elles s'attardent dangereusement; car la situation est précaire. Faute de l'avoir compris, Charlotte, la petite blanchisseuse du Gros-Caillou, pensa succomber aux coupables entreprises d'un infâme paillard : « Mon Dieu! mon Dieu! s'écria-t-elle en s'échappant de ses bras, vous voilà justement comme ma bonne maman m'a dit que les hommes étaient quand ils voulaient déshonorer une pauvre fille comme moi; fi! monsieur, fi! c'est très vilain... » Lorsqu'on entend ce cri de l'innocence aux abois, on s'explique aisément l'erreur du public qui attribua jadis à l'auteur des* Nouvelles Contemporaines *un ouvrage anonyme, intitulé* Julie ou j'ai sauvé ma rose. *Hélas! malgré son titre pudique, attestant sans ambiguïté le triomphe final de la vertu, le livre était un récit licencieux. Et la mémoire de l'infortunée comtesse de Choiseul souffre encore de cette méprise affligeante. Décidément c'est une tentative fort périlleuse que celle d'unir à l'art du roman l'enseignement de la morale.* — HUBERT FABUREAU.

La Correspondance de Maupassant. — *Nous avons reçu de M. Artine Artinian la note suivante :*

« M. Artine Artinian, professeur à Bard College, Annandale-on-Hudson, New-York (U. S. A.), auteur de plusieurs ouvrages sur Guy de Maupassant, a été autorisé par Mme Simone Ossola de Maupassant, nièce et héritière du grand écrivain, à recueillir et à publier les lettres encore inédites de l'auteur de Boule de Suif. *Il recevrait avec reconnaissance les communications ou les documents qui pourraient faciliter ses recherches, à l'occasion du centenaire de Maupassant, dont la date tombe le 5 août* 1950.

« *Adresser toute correspondance à M. Artine Artinian*, 47, *rue Bonaparte, Paris* (6e). »

Sottisier. — *Elle y jouait* « L'Etrangère » *avec un accent qu'elle prenait, du reste, savoureusement, un de ces accents anonymes, mi-roumain, mi-yougoslave, mi-flamand...* (*Paul Vialar*, La Carambouille, *Revue de Paris, mai* 1949).

Un ossuaire néolithique, vieux de sept cents ans, est mis au jour dans un site qui fut, sans doute, habité depuis par des millénaires (Le Figaro, 3 *mai* 1949).

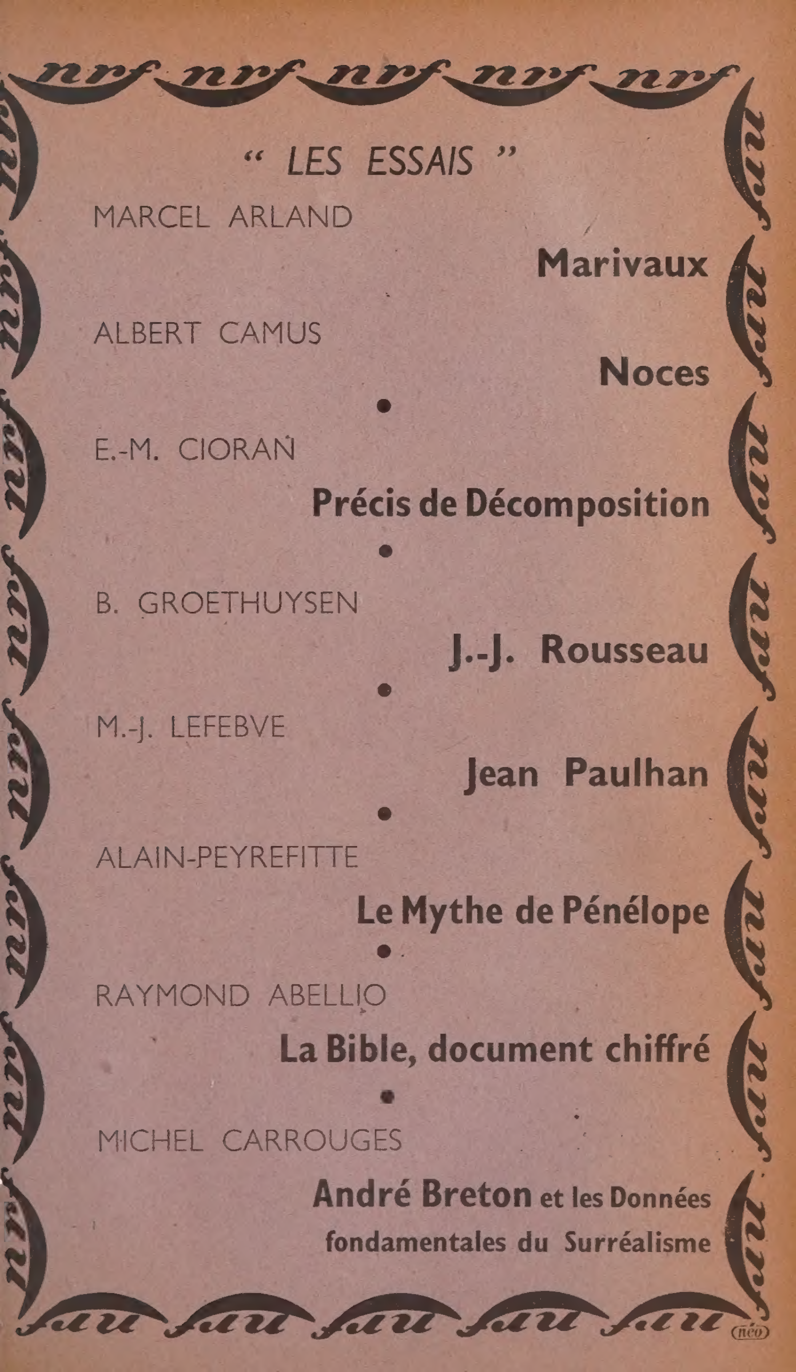
En ce qui concerne l'agriculture le gouvernement s'efforcera de remédier à la crise des ciseaux par une action sur les prix industriels en garantissant un prix social équitable pour certains produits essentiels (Le Monde, 14 *octobre* 1949).

Une ouvrière d'usine d'Angers sauvée à temps de l'asphyxie par le robinet à gaz resté ouvert (Journal de Bonnétable (Sarthe), 8 *janvier* 1950).

Quinze arrestations ont été opérées, treize pour refus de circuler, deux pour coups et blessures. Ceux-ci étaient armés de tire-bouchons et de matraques (Le Figaro, 1er *avril* 1950).

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 7526
Dépôt légal : 2e trimestre 1950.



nrf nrf nrf nrf nrf
" LES ESSAIS "
MARCEL ARLAND
Marivaux
ALBERT CAMUS
Noces
E.-M. CIORAN
Précis de Décomposition
B. GROETHUYSEN
J.-J. Rousseau
M.-J. LEFEBVE
Jean Paulhan
ALAIN-PEYREFITTE
Le Mythe de Pénélope
RAYMOND ABELLIO
La Bible, document chiffré
MICHEL CARROUGES
André Breton et les Données
fondamentales du Surréalisme
néo